Mus. Th.
2366

Mus. Th. 2366

Kurze Beschreibung
der einzelnen Theile der
Kirchenorgel,
ihr Bau und innere Einrichtung; dann die Orgelrevision und Orgelreparatur, nebst geeigneten Bauentwürfen für Orgeln in kleinen und großen Kirchen

mit

beigefügter Kostenberechnung.

Ein

nothwendiges Handbüchlein

für

Gemeinde- und Kirchenverwaltungen, Pfarrer, Chordirigenten, Organisten, Schullehrer und Anfänger in der Orgelbaukunst.

Bearbeitet und herausgegeben

von

Donat Müller,

Musikchor-Direktor an der Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra in Augsburg.

Augsburg, 1848.

Druck und Verlag der B. Schmid'schen Buchhandlung.

(F. C. Kremer.)

108

BIBLIOTHECA
REGIA
MONACENSIS.

Vorwort.

Alle mir bekannt gewordenen Schriften über die Kirchen-Orgel sind ihrer Anlage und weitläufigen, oft gelehrten Ausarbeitung nach — mehr oder minder für den Orgelbauer selbst bestimmt, zu seinem Studium, zu seiner weitern Ausbildung. Die meisten dergleichen Werke sind auch zu theuer und würden für den Laien zu viel Zeit erfordern um sie mit Nutzen zu lesen. Es dürfte daher das Erscheinen eines für ein größeres Publikum berechneten und populär gehaltenen Büchleins von der Orgel, — zu ihrer Kenntniß in den Haupttheilen, Beurtheilung und Erhaltung, sowie zur Warnung vor der schädlichen Orgelpfuscherei und zur Wahrung der Interessen unserer Gemeinde- und Cultuskassen — nicht überflüßig seyn, um so weniger, als man auch zugeben wird, daß in diesen Puncten sehr viele Organisten zum Schaden der ihnen anvertrauten Instrumente — nicht hinlänglich unterrichtet sind; den kleinsten Fehler in ihrer Orgel nicht selbst zu vebessern vermögen, so daß er ein großer wird, welchen zu kuriren der Orgelbauer gerufen werden muß, der, wenn er unrechtlich denkt, ihn noch vergrößert — woraus viele unnöthige Kosten den öffentlichen Kassen aufgeladen werden. Und im Falle einer bedeutenden Reparatur, oder beim Neybau einer Orgel, kann der Organist die vorgelegte Disposition beurtheilen? kann er den Baumeister überwachen? kann er, wenn das neue Werk aufgestellt ist, sagen ob es schlecht, mittelmäßig oder gut sey? kann er sagen mit Ueberzeugung — wenn er wenig oder gar keine Kenntnisse hat von der inneren Einrichtung der Orgel, — von der Güte und dem Werthe der verwendeten Materialien u. s. w. — daß das erbaute neue Werk in jeder Hinsicht das Geld werth ist, das für dasselbe aus-

gelegt worden? kann er bei Ermanglung der Kenntniß und des Thoncharakters der einzelnen Orgelstimmen — beim Volks- und Chorgesang, bei der Kirchenmusik richtig und schön registriren? — Alle diese Fragen beantworten sich selbst mit Nein; er muß sich auf fremdes, oft partheiisches oder falsches Urtheil verlassen und in der letzten Frage seine Unkenntniß bei jeder sich darbietenden Gelegenheit zur Schau tragen. Es dürfte das Erscheinen dieses Orgelbüchleins weiter umsoweniger für überflüßig gehalten werden, als darin den Gemeinden- und Cultusverwaltungen mehrere leicht ausführbare zweckmäßige Baupläne für Orgeln in kleinen und großen Kirchen gereicht sind und zwar mit beigefügten Kostenberechnungen — also mit Angabe der Preise von Orgelbauern selbst gestellt, und die auch wirklich die auf S. 52 bis 57 disponirten Orgeln für die dort angesetzten Summen liefern, was in keinem derartigen Werke gefunden wird. Sollten auch die gegebenen Baupläne zur Ausführung nicht immer ganz beliebt werden, so gewähren sie doch einen Anhaltspunkt: sie schützen vor Uebervortheilung und vor Mißgriffe in Beziehung auf eine zweckmäßige Wahl der Orgel-Stimmen nach dem jetzigen guten Geschmack. Der Verfasser war ferner bemüht zum Vortheile und zur aufklärenden Sicherheit der Bauenden auch andere beachtenswerthe Winke zu geben: bei der Herstellung einer neuen Orgel; bei deren Proben (Revisionen); bei Radikalreparaturen alter Werke u. m. a.

Faßt man nun die hier kurz berührten Andeutungen über den Zweck und die Absicht des Erscheinens vorliegenden Büchleins in's Auge, so dürfte sich schmeicheln nicht nur nichts Ueberflüßiges sondern Nützliches unternommen und an den Tag gefördert zu haben der

Augsburg, im Juni 1847.

Verfasser.

Inhalt.

Seite

Geschichte der Kirchen-Orgel. (Als Einleitung) 3

Erster Theil.

Beschreibung, Beschaffenheit und Zweck der einzelnen Theile einer Kirchen-Orgel.

I. Von den Blasebälgen 17
II. Von den Windkanälen 21
III. Von den Windkasten und Windladen 22
IV. Von den Schleifen, Dämmen und Pfeifenstöcken 25
V. Von der Traktur 27
VI. Von den Koppeln 28
VII Von den Registerzügen (Manubrien) 29
VIII. Von dem Pfeifenwerk 30
1) Von den Labialpfeifen 30
2) Von den Zungenpfeifen 31
IX. Von der Klangfarbe und der Klangstärke der Orgelstimmen . . 31
X. Vom Fußton 32
XI. Von den einzelnen Orgelstimmen 33

Zweiter Theil.

Neubau einer Kirchenorgel. Voranschlag und Disposition. Reparatur einer alten Orgel. Die Orgelprobe. Erhaltung der Orgel.

I. Neubau einer Kirchenorgel 39
II. Hauptsächliches einer Orgel-Disposition 45

Seite
III. Nebensächliches einer Orgel-Disposition 47
IV. Dispositionen mit Kostenberechnung für Orgeln in Kapellen und kleinen Pfarrkirchen 48
Nro. I. Dispositionen einer kleinen Orgel mit 3 Stimmen (Registern) ohne Pedal. Die Claviatur zu 4 Oktaven oder 49 Töne angenommen 51
Nro. II. Disposition einer Orgel mit 7 Stimmen und Pedal. Die Claviatur zu 54 Tasten; die Podaltöne durch 1½ Oktave (18 Tasten) 53
V. Disposition mit Kostenberechnung für größere und große Kirchen
Nro. III. Disposition einer Orgel mit 12 Stimmen, Pedal und 2 Claviere. 54
Nro. IV. Disposition einer Orgel mit 18 Stimmen, Pedal und 2 Claviere 56
Nro. I. Disposition einer Orgel mit 21 Stimmen.
a) Hauptwerk 58
b) Oberwerk 58
c) Pedal 58
Nro. II. Disposition einer Orgel mit 26 Stimmen.
a) Hauptwerk 59
b) Oberwerk 59
c) Pedal 59
Nro. III. Disposition einer Orgel mit 34 Stimmen.
a) Hauptwerk 60
b) Oberwerk 60
c) Pedal 61
d) Nebenzüge 61
Nro. IV. Disposition der großen Orgel in der Kirche der regulirten Chorherrn des Stifts St. Florian in Oesterreich . . . 62
Nro. V. Disposition der großen Orgel in der Stiftskirche zu Admont in Oesterreich 66
Nro. IV. Disposition der berühmten großen Orgel in der Kirche des ehemaligen Reichsstiftes Ottobeuren; seit 1832 Priorat der Benediktiner-Abtei St. Stephan in Augsburg . . . 69
a) Manual 1.
Registerzüge linker Hand 70
Registerzüge rechter Hand 71

b) Manual 2. (Hauptwerk.)
Registerzüge linker Hand 71
Registerzüge rechter Hand 72
c) Manual 3 und 4.
Registerzüge linker Hand 73
Registerzüge rechter Hand 73
VI. Von der Orgel-Revision 74
a) Von den Bälgen 75
b) Von den Windröhren 75
c) Von den Windladen 76
d) Vom hölzernen Pfeiffenwerk 76
e) Vom metallenen Pfeiffenwerk 77
f) Von der Intonirung und Stimmung 77
g) Von der Traktur 78
h) Von der Registratur 78
i) Vom Pedal 78
k) Von dem ganzen Werk überhaupt 79
VII. Von der Reparatur einer Orgel 80
VIII. Von der Erhaltung der Orgel 83
IX. Winke und Belehrungen, wie jeder Organist ganz kleine Fehler in der Orgel selbst verbessern kann 85
X. Von der Kunst des Registrirens beim Begleiten des Volks- und Chorgesanges wie auch bei der Instrumentalmusik 91

b) Manual 2. (Hauptwerk.)

Registerzüge linker Hand . . . 71

Registerzüge rechter Hand . . . 72

c) Manual 3 und 4.

Registerzüge linker Hand . . . 73

Registerzüge rechter Hand . . . 73

VI. Von der Orgel-Revision . . . 74

a) Von den Bälgen . . . 75

b) Von den Windröhren . . . 75

c) Von den Windladen . . . 76

d) Vom hölzernen Pfeifenwerk . . . 76

e) Vom metallenen Pfeifenwerk . . . 77

f) Von der Intonirung und Stimmung . . . 77

g) Von der Traktur . . . 78

h) Von der Registratur . . . 78

i) Vom Pedal . . . 79

k) Von dem ganzen Werk überhaupt . . . 79

VII. Von der Reparatur einer Orgel . . . 80

VIII. Von der Erhaltung der Orgel . . . 83

IX. Winke und Belehrungen, wie jeder Organist ganz kleine Fehler in der Orgel selbst verbessern kann . . . 85

X. Von der Kunst des Registrirens beim Begleiten des Volks- und Chorgesanges, wie auch bei der Instrumentalmusik . . . 91

Kurze Beschreibung der Orgel.

Geschichte der Kirchen-Orgel*).

Als Einleitung.

Das Geschichtliche über die allmählige Entstehung des herrlichsten und vollkommensten aller musikalischen Instrumente ging verloren, weil Erfindungen in der Regel zur Zeit ihrer ersten Periode von so unvollkommener Art sind, daß man ihren spätern Einfluß auf Höheres oft nicht ahnen kann, es daher der Mühe nicht werth hält, sie aufzuzeichnen und der Nachwelt aufzubewahren, wie dieß auch bei Erfindung der einzelnen Orgeltheile der Fall war. Jeder, der die Orgel in ihren einzelnen Theilen kennt, findet dieß leicht auf dem Wege der Vernunft und in der Natur der Sache selbst, und so können wir ihr Enstehen nur in der Erfindung der ersten einfachsten Pfeife auf folgende Art suchen und finden,

*) Nach dem Artikel „Orgel" in der Encyclopädie der gesammten musikalischen Wissenschaften. Stuttgart 1841.

welches Suchen und Finden nicht nur durch glaubwürdige Schriftsteller der ältesten Zeit, die über orgelartige Instrumente d. h. über die mit Pfeifen versehene Instrumente schrieben, sondern auch durch vorgefundene Denkmäler der ältesten Zeit, welche durch Abzeichnungen bis auf uns kamen, erleichtert wird. Hiernach entstand durch Zusammenstellung mehrerer veredelter Pfeifen von verschiedener Größe, die Panpfeife (Syrinx). Ihre Spielart verlangte entweder eine stete Bewegung mit dem Kopfe oder mit den Händen; beides mußte ermüden und so erfand man Labialpfeifen (wahrscheinlich zuerst die Blockpfeife) stellte sie in derselben Folge, wie die der Panpfeife, von verschiedener Größe auf Löcher (jetzt Pfeifenkessel), welche durch die Deckel eines sehr schmalen Kastens (der Anfang zur Windlade), hindurchgingen, und blies sie, vermöge einer aus dem Kasten hervorgehenden, dünnen Röhre (jetzt Windkanal) mit dem Munde an. Diejenigen Pfeifen, welche nicht ansprechen sollten, mußte man mit den Fingern zuhalten. Bei Vermehrung der Pfeifen reichten dazu die Finger nicht mehr aus, und so wählte man zum Verstopfen der Pfeifen Schieber (Canon, jetzt Spielventil), die auf der langen Seite des Kastens hervortraten, und so angebracht waren, daß durch ihr Bewegen dem Winde der Zugang zu den Pfeifen versperrt und geöffnet werden konnte. Diese Handhabung konnte nur eine schlechte Spielart herbeiführen, und so erhielten die Canons eine hängende Lage. In dieser mußten sie, um geöffnet werden zu können, mit Hebeln, (Tasten) vermittelst angebrachter Stricke (Abstrakten) verbunden werden. Nun hatte man eine Tastatur

und konnte die Anzahl der Pfeifen mehr noch vermehren. Die Vermehrung der Pfeifen, woraus wieder eine Vergrößerung des Pfeifenkastens hervorging, verlangte aber mehr Wind, als ihn der menschliche Athem zu geben im Stande war. Zur Herbeischaffung der nöthigen Quantität und Qualität des Windes gab der Windsack des Dudelsackes, welches Instrument schon Lieblingsinstrument der uns bekannt gewordenen ältesten orientalischen Völker war, und bei den Griechen "Ὄργανον πνευματικον" genannt wurde, die nächste Veranlassung, und es gelang, ihn mit Nutzen an dem Kasten anzubringen. Allein der denkende Mensch strebt stets nach Vervollkommnung und Vervollständigung, und so gab man dem Instrumente, um einen kräftigeren Ton davon zu erhalten, noch einen zweiten Pfeifenchor, von gleicher Tonhöhe mit dem ersteren, vermehrte und vergrößerte die Pfeifen. Hiedurch wurde eine größere Breite des Pfeifenkastens und der Windgänge (Canzellen), auch mehr Wind nöthig, als durch den Windsack herbeigeschafft werden konnte, und so bediente man sich der Blasebälge, um damit den Sack stets voll Wind zu erhalten, der von der Zeit an die Stelle unsers jetzigen Wintkastens vertrat, der aus ihm also hervorging. Von der Zeit an bildeten diejenigen Theile, welche die Hauptbestandtheile einer Orgel ausmachen, ein Ganzes und so können wir unbedenklich diese Zeit als diejenige annehmen, in welcher die erste Orgel entstanden ist. In welches Jahrhundert sie aber fällt, wer der Verfertiger der ersten Orgel war, wird wahrscheinlich, wenn sich nicht noch alte Urkunden vorfinden, die ein Näheres darüber sagen, ein Geheimniß

bleiben und wir müssen uns damit begnügen, daß diese Periode mehrere Jahrhunderte vor Christus eintrat. Da die Bälge jener Zeit unsern Küchenbälgen ähnlich, daher so unvollkommen waren, daß sie keinen Wind von gleicher Qualität geben konnten, ohne welchen kein feststehender Ton, deßhalb also auch kein nur erträglicher musikalischer Vortrag denkbar ist, so mußte man bemüht seyn, dem Winde eine sich stets gleichbleibende Qualität zu geben. Dieß gelang dem Ktesibios, der 120 Jahre vor Christi Geburt zu Alexandrien lebte, durch erhitztes Wasser, und von nun an wurde die Windorgel, was sie ungeachtet dieser ihrer Veredelung blieb, Wasserorgel genannt, welche Benennung veranlaßte, daß man beide sehr oft für zwei von einander ganz verschiedene Instrumente hielt. Auch die Wasserorgel wurde von denkenden und geschickten Arbeitern nach und nach so vervollkommnet, daß sie viele Jahrhunderte hindurch in Gebrauch und Ansehen stand; allein sie war und blieb immer, so Viel auch von ihrer Größe und Vollkommenheit gefabelt wird, ein nur kleines, unbedeutendes und unvollkommenes Instrument, dessen ihm anklebende Unbequemlichkeiten, so wie das Kostspielige ihrer Anfertigung und ihrer Instanderhaltung, ja selbst das Kostspielige bei ihrer Benützung, lebhaft gefühlt werden mußte, und so konnte das allgemeine Streben, dem Orgelwinde auf eine leichtere und bessere Art gleiche Qualität geben zu können, nicht ausbleiben. Sonach ist, der Natur der Sache nach, anzunehmen, daß die Windorgel bei der Verbesserung der Wasserorgel ihrer Veredlung entgegen ging, und mit der Vervollkommnung ihrer

Schwester selbst vervollkommnet ward*). Der erste Versuch, den man machte, um dem Orgelwinde gleiche Qualität zu geben, war, der Natur der Sache gemäß, der, daß man die Bälge vergrößerte. Diese Vergrößerung war aber nur von der Art, daß ein Mann vermöge eines auf dem äußersten Theile der Balgtaste befestigten Schuhes, wohinein er seinen Fuß stecken mußte, deren zwei gemeinschaftlich, den einen niedertreten, den andern aufziehen konnte. Wenn hierdurch gleich das Gewünschte noch nicht gefunden worden war, so gingen aus diesen Bälgen doch die Wiederbläser hervor, die, mit Steinen (Balggewichten) beschwert, hinlänglich starken und schon ziemlich gleichen Wind gaben. Von jetzt an erhielt die Orgel, ungeachtet ihrer noch sonstigen Unvollkommenheiten, schon mehr Werth, welche Periode ungefähr in der Mitte des 7ten Jahrhunderts angenommen werden könnte, da sie in jener Zeit

---

*) Nach Nachrichten vom heiligen Augustin und mehreren alten Schriftstellern standen schon im 4ten Jahrhundert n. Chr. zwei Orgeln im Tempel zu Jerusalem, von denen die kleine Maschrokita, die große Magrepha hieß. Daß letztere eine Windorgel war, geht aus der Zeichnung ihrer Windlade hervor, die Forkel im ersten Bande, Tabelle 4, seiner allgemeinen Geschichte der Musik mittheilt. Eben so wird auf dem Titelblatte des zweiten Bandes dieses Buches die Abbildung von einer Windorgel gegeben, von der Mersenne sagt, das ihm der berühmte Naudäus die Figur dieses Positivs geschickt, das in den Gärten des Matthäi zu Rom gestanden habe. Nach Du Cange hatte Julian der Abtrünnige ein mit Blasebälgen versehenes musikalisches Instrument. Isidor und Cassiodor gedenken ihrer aus dem 6ten Jahrhundert. Zarlino theilt eine Zeichnung von einer in der uralten Stadt Grado vorgefundenen Windlade vom Jahre 580 mit, die 15 Tasten hatte und zu 2 Pfeifenchören eingerichtet war.

schon in England in den Kirchen eingeführt wurde. Am Ende des 9ten Jahrhunderts waren die Orgeln nicht nur in Deutschland schon allgemein bekannt und zur Benutzung beim Gottesdienst in Kirchen eingeführt, sondern ihre Veredlung ging auch um diese Zeit, und zwar von den Niederländern, von Brabant und Sachsen aus, so schnellen Schrittes, daß man deutsche Orgelbauer und Organisten von Italien aus verschrieb, um daselbst in ihren Fächern zu wirken. Auf Befehl Ludwigs des Frommen wurde im Anfange dieses Jahrhunderts zu Aachen eine Orgel erbaut, von der man sagt, daß sie die erste in Deutschland gewesen sey, welche ohne Hülfe des Wassers gespielt werden konnte. Mehrere Schriftsteller rühmen ihren starken, dabei doch angenehmen Ton. Die Windorgeln, welche in damaliger Zeit als werthvoll in die Kirchen Deutschlands gestellt wurden, hatten 9—11 Tasten, von denen jede fast 1 Elle lang war, und die einen Raum von 1½ Ellen in der Breite einnahmen, auch mit den Fäusten, um einen Fuß tief, niedergeschlagen werden mußten. In diesem Jahrhundert sind sie auch in Frankreich und im 10ten Jahrhundert in den Kirchen Englands eingeführt worden. Im Jahre 950 erbaute man schon zu Winchester eine Orgel mit 10 Tasten, zu 400 Pfeifen, welche von 2 Organisten gespielt wurde und 26 Bälge enthielt, welche 70 rüstige Männer mit vieler Anstrengung zogen und traten. Im 11ten Jahrhundert entstand die Domorgel zu Magdeburg mit 16 Tasten. Im 12ten Jahrhundert hatte man schon Tastaturen von zwei und einer halben Octave, auch stimmte man Pfeifenchöre in Quinten und Octaven. Im

13ten Jahrhundert verfertigte man zu Venedig die ersten kurzen Tasten (sogenannte Semitonientasten). In dieser Zeit stand das Orgelspiel in Frankreich in so hohem Werthe, daß es, wenn eine Gemeinde mit ihrem Geistlichen in Streit gerieth, nicht eher wieder beim Gottesdienste gestattet wurde, bis letzterer für das vermeintliche Unrecht Genugthuung erhalten hatte. Im 14ten Jahrhunderte erweiterte man die Tastaturen noch mehr, machte die Tasten deßhalb schmäler und kürzer, gab ihnen einen so kurzen Fall, daß nicht mehr mit den Fäusten geschlagen, sondern mit den Fingern gespielt werden konnten, und stellte 2 Orgeln in Hauptkirchen, von denen die große bei festlichen Gelegenheiten, die kleine an den gewöhnlichen Sonntagen gespielt wurde; man gab ihnen 2 Manuale von F bis zweigestr. f, von denen das obere Discant, das untere Baß genannt wurde, aus welcher Einrichtung späterhin die Koppelzüge, und aus bedeutenderer Erweiterung der Tastaturen die Wellen und Wellenbretter und getheilten Windladen hervorgingen. In dieser Zeit ungefähr wurde die Wasserorgel immer mehr und mehr von der Windorgel verdrängt, kurz darauf ihrer gar nicht mehr gedacht. Im Jahre 1312 wurden deutsche Orgelbauer und Organisten aufs Neue (durch einen Patricier zu Venedig, Namens Tarcellus) nach Italien verschrieben, um dort in ihren Fächern zu wirken. Durch diese Männer wurden die Orgeln auch in den Kirchen Italiens eingeführt, wo sie so viel Beifall fanden, daß die Italiener sie lange Zeit noch, dem Tarcellus zu Ehren, Tarcellos nannten. Das 15te Jahrhundert war besonders die Zeit ihres vorzüglichen Gedeihens. Bernhard, ein

Deutscher und wahrscheinlich aus der Familie eines früher dahin berufenen Orgelbauers erfand zu Venedig das Pedal, durch welche Erfindung die erste Idee zur Scheidung der Stimmen entstehen mußte, indem man zuerst den im Prospekte stehenden Prinzipalchor (Prästant) auf eine eigene Lade stellte, wodurch er von den übrigen Stimmen (Nachsatz) geschieden wurde, woraus wiederum die erste Idee zur Erfindung der Springlade und aus dieser die der Registerzüge, Parallelen und Dämme hervorging. Die Erfindung des Pedals verbreitete sich nach allen Gegenden hin so schnell, daß schon 1475 zu Nürnberg, 1483 zu Erfurt 1493 zu Bamberg, wo Rotenbürger 1475 die Tastatur vermehrt, verkleinert, die kurzen Tasten mit Elfenbein, die langen mit Ebenholz belegt hatte, 1499 zu Braunschweig und gewiß an mehreren andern Orten noch Pedaltastaturen erbaut wurden. Mehr noch gewann die Orgel in diesem Jahrhundert an Vollkommenheit dadurch, daß in den Springladen, und zwar in den Niederlanden, mit ihr die Scheidung mehrerer Stimmen erfunden wurde, aus welcher in nur kurzer Zeit darauf die Schleiflade hervorging. Die Scheidung der Stimmen hatte sodann die Erfindung einzelner Flöten- und Zungenstimmen im Gefolge; es entstanden conische nnd gedeckte Pfeifen von verschiedenartigen Mensuren und Formen; es wurde auf kunstgerechte Intonation gesehen. Die Pfeifen, welche man sonst aus Erz oder Blei goß, verfertigte man aus Silber, Zinn, Orgelmetall, Blech, Papier, Thon und aus verschiedenen Holzarten, erkannte jedoch bald, daß Zinn, Orgelmetall und Holz die zweckmäßigsten Materialien zur Anfertigung der

Pfeifen waren, welche dazu bisher beibehalten wurden. Man verbesserte die Stimmung, setzte den Chorton als die rechte Höhe zur Begleitung des Gesanges als allgemeine Norm fest; vermehrte immer mehr noch die Tasten, verminderte die Zahl der Bälge und arbeitete sie von 7′ Länge, 2½′ Breite. Die Zungenstimmen gingen aus den Mundstücken der vorhandenen Blasinstrumenten hervor, deren Blätter vermöge ihrer Vibration einen Ton erzeugen; kurz, der Orgelbau machte so bedeutende Fortschritte, daß es schon im 16ten Jahrhunderte nicht mehr an Meisterarbeit fehlte, wovon die noch jetzt bestehende Orgel zu Bernau, welche 1576 erbaut wurde, zeugt*). Sie enthält 60 zweckmäßig disponirte Stimmen, und ein Rückpositiv. Die Manualtastaturen enthalten 48 Tasten, von CD — dreigestrichen c, das Pedal, von C—d, 26 Tasten, die 4 Bälge jeder 12′ lang und 6′ breit. Die Anlage ist zwar sehr enge, jedoch ihre Pfeifen, in Beziehung auf Metallgüte, kunstgerechten Ton, so wie überhaupt die Arbeit daran von der Art, daß man sie für ein Produkt der jetzigen Zeit, von Meisterhand verfertigt, halten könnte. Aehnliche Orgeln erbaute man 1585 zu Danzig, 1590 zu Rostock, in welchen Jahren

---

*) Auch die große Orgel in der kathol. St. Ulrichskirche in Augsburg — mit ihrem feierlich prachtvollen Ton, der mächtig herabhallend von dem mehr als 60 fußhohen Chore — unwiderstehlich zum Herzen fühlender Zuhörer dringt, ist in der zweiten Hälfte des 16ten Jahrhunderts von Jakob Fugger (geb. 1542 † 1598) gestiftet und von Markus Gänser erbaut worden. Leider können wir nichts Näheres von Letzterm anführen; sein Werk aber gibt heute noch Zeugniß, daß er einer der Ersten in der Orgelbaukunst seiner Zeit gewesen war.

Esaias Compenius die Doiflöte erfand, und an der man Groß- und Kleingedackt, Quintatön, Hohlflöte, Gemshorn, Terzen- und Quintstimmen, Nasat, Jula, und andere Füllstimmen, Regal, Geigenregal, Krummhorn, Trompete und Posaune unterschied. In Holland und Sachsen schaffte man zuerst die lateinischen Benennungen der Orgelstimmen ab und gab ihnen holländische und deutsche Namen, unterschied sie durch Fußmaaße nach Pfeifenlänge und Tonhöhe; und im 17ten Jahrhundert näherte sich die Orgel ihrer Vollendung noch mehr, indem Henning die Spanbälge, welche zu 8, 10 und 12′ Länge, und von 4, 5 und 6′ Breite verfertigt wurden, Förner die Windwaage und Werkmeister die gleichschwebende Temperatur erfand. Von dieser Zeit an konnte der Wind auf's Genaueste abgewogen werden, was Veranlassung zur Erfindung der Strebefedern und anderer Hülfsgewichte gab. Der Orgelwolf hörte auf zu seyn, denn man konnte nun der Orgel eine so vollkommen reine Stimmung geben, daß sie in jeder Tonart mit gleicher Reinheit zu spielen war. Man schaffte nach und nach die kurzen Oktaven ab, und veredelte (besonders) die Zungenstimmen, als: Vox humana und Trompete, welche das Kälberregal, die Bärpfeife, und noch andere unvollkommene Stimmen dieses Gelichters verdrängte. Ratz zu Mühlhausen erfand die Vox angelica. Besonders wurden die sehr zarten Stimmen Fugara, Piffaro, Salicional und Viola da Gamba erfunden. Man erbaute Orgeln von vorzüglicher Größe, legte die Bälge in eigene Behältnisse (Balgkammern) außerhalb der Kirche, gab den Orgeln gehörige Aus-

dehnung in der Anlage, so wie prachtvolle Prospektfronten durch ächt vergoldetes Schnitzwerk, und künstlich gearbeitete Figuren, theilte die Pfeifen in Thürme und Felder ein und decorirte sie imponirend. Leider ließ man es auch an unwürdigen und die Andacht störenden Spielereien nicht fehlen, indem man durch der Stimme Ton das Zwitschern der Vögel, durch zwei Pfeifen die Stimme des Kuckuks, durch andere den Ton der Trommel nachzuahmen suchte, Adler in die Fronte setzte, welche ihre Flügel vermöge des Adlerzuges, ausbreiten; Engel, die Trompeten an den Mund setzten; andere, welche vor sich stehende Pauken schlugen; ächt vergoldete Sonnen und Sterne, welche, durch den Orgelwind getrieben, sich um ihre Achse drehten und so kleine Glocken klingen machten, und dergl. m. Gegen Ende des 18ten Jahrhunderts verwarf man nach und nach diese Spielereien, verfertigte sie wenigstens nicht mehr, fand immer mehr und mehr, wenn auch nur mechanisch, das richtige Verhältniß der Windführungen und Windbehälter zu einander. Die Gebrüder Wagener theilten zuerst den Hauptkanal so, daß jede Windlade direkt vom Hauptkanale aus ihren eigenen und ungetheilten Wind erhielt, und führten Pedalbälge ein, um den größten Pedalstimmen durch stärkeren Wind, als ihn die Manuale erhielten, kräftigeren Ton und möglichst prompte Ansprache zu geben. Man erbaute Werke mit 4 Manualen, 32′ Prinzipal, 32′ Posaune im Pedale, 16′ Prinzipale im Hauptmanuale. Im Anfang des 19. Jahrhunderts war man bemüht, dem Orgeltone Biegung zu geben. Der Mechanikus Kaufmann zu Dresden erfand den Com-

pressionsbalg, vermöge dessen man den Stimmen mit freischwingenden Zungen die man um diese Zeit zu veredeln bemüht war, ein interessantes Crescendo und Decrescendo zu geben vermag. Derselbe verdienstvolle Künstler machte ähnliche Versuche an Labialstimmen, die bei einzelnen und kleinen Pfeifenchören nicht ohne gute Wirkung blieben, in großen Kirchenorgeln anzubringen hingegen noch mit zu großen Schwierigkeiten verknüpft sind. An anderen Vorschlägen (siehe Webers „Cäcilie") zur Hervorbringung einer Tonbiegung der Labialstimmen fehlte es nicht. Der Geheimrath und Abt Vogler stellte ein Orgel-Symplificationssystem auf, nach welchem er in verschiedener Herren Länder Orgeln umschaffen und neu erbauen ließ, deren Wirkung und Gebrauch beim Kirchengesang aber seinen Lobpreisungen nicht entsprachen. Was er gab, war, ausser seinen wandelbaren nnd nicht zweckmäßigen Schwellerarten und daß er die Mixturen verwarf, ihre einzelnen Chöre aber als einzelne Stimmen beibehielt, nicht neu, sondern wie aus Adlung's mus. mech. organ. zu ersehen, Alles früher schon da gewesen, weßhalb es auch, wenn Vogler gleich bei seinem Auftreten viele Anhänger fand, von Sachverständigen sehr bald nicht weiter berücksichtigt wurde. In den Jahren 1818—20 stellte der Orgelbauer Marx zu Berlin eine Orgel für die Kirche zu Hohen-Ofen bei Neu-Ruppin auf, deren Gehäuse von Gußeisen und deren Pfeifen von Zink gemacht waren. Der Orgelbau und die Orgeln wurden in mehreren Ländern unter Aufsicht hoher Behörden gestellt, und diese wirkten den Verderben bringenden Pfuschern entgegen und sicherten

so vielen Gemeinden das zum Orgelbau bestimmte Capital, das ohne diese Sorgfalt vielleicht durch Erhaltung unbrauchbarer Orgeln so gut wie weggeworfen gewesen wäre. Die Manual-Tastaturen an neuen Orgeln erhielten den Umfang von C Cis bis 3 gestr. f fis und drei gestr. g gis, die Pedaltastaturen von C Cis — d, auch e. Ein richtigeres Verhältniß der Windführungen unter einander, in Beziehung auf den Verbrauch des Windes, wurde gefunden, und dies durch den Professor Töpfer in Weimar mathematisch festgestellt. Sein Werk setzt der Sache die Krone auf; es ist betitelt: „Die Orgelbaukunst nach einer neuen Theorie dargestellt, auf mathematische und physikalische Grundsätze gestützt," wodurch dem Schluchzen der Orgel auf immer entgegengewirkt und dem Orgelbauer ein Weg dargeboten wird, der ihnen bis jetzt unbekannt war und auf dem sie sicher zum höchsten Ziele gelangen können, wie sich das aus den nach seiner Theorie erbauten Orgeln vollkommen ergiebt. Veredelte Stimmen mit freischwingenden Zungen, mit und ohne Schallstücke (Aeoline), wurden in die Orgeln gestellt. Kurz, der Orgelbau ist jetzt so gestiegen, daß kaum noch mehr als der eine Wunsch übrig wäre, dem Orgeltone Biegung geben zu können. — So und nicht anders erstand unsere jetzige Orgel, wie aus einem Embrio, und wurde zu dem, was sie jetzt ist: das größte und im Tone kräftigste, pomphafteste, majestätische, musikalische Instrument, fähig und geschickt zu herzerhebenden melodischen und harmonischen Vorträgen, von Einigen die Königin der Instrumente genannt, welches Prädikat ihr aber dann

nur erst in seinem ganzen Umfange zukommt, wenn ihre sämmtlichen Stimmen ein Crescendo und Decrescendo zulassen. Ihr Ton, der vermittelst zarter Stimmen sanft, vermittelst starker und durch Verbindung mehrerer Register miteinander stark hervorzubringen ist, kann als stets fortklingend gedacht werden, weßhalb sie sich vorzüglich zu ernsten und religiösen Vorträgen, also zum gebundenen Style, eignet. Eine zweckmäßig und kunstgerecht disponirte und so erbaute Orgel ist in allen ihren Tonmodificationen ein Instrument, durch welches auch die rohesten Herzen zu religiösen Gefühlen entflammt, zu Gott erhoben werden können, wenn nur der Spieler den in ihr wohnenden Geist nicht nur zu ahnen, sondern ihn auch durch musikalische Bildung und geschickte Finger hervorzuzaubern vermag. Dies ist der Zweck aller Kirchenorgeln, so wie der, daß durch sie der Kirchengesang und die Kirchen-Instrumentalmusik nicht nur zusammengehalten und geregelt, sondern auch möglichst feierlich und erbaulich, und so das Herz zur Auffassung und Festhaltung christlicher Lehren und Grundsätze fähig gemacht werden soll.

Erster Theil.

Beschreibung, Beschaffenheit und Zweck der einzelnen Theile einer Kirchenorgel.

I. Von den Blasebälgen.

Die Einrichtnng der Orgelbälge ist im Allgemeinen ganz dieselbe, welche wir täglich an den gewöhnlichen Blasebälgen sehen. Sie bestehen aus zwei übereinander liegenden Platten von gut ausgetrocknetem, nastfreien Tannenholz — von 6—8 bis 12 Fuß Länge und 3—4 bis 6 Fuß Breite — die an den Seiten so zusammengefügt sind, daß sie an dem einen Ende fest aufliegen, an dem andern aber weit von einander ausgedehnt werden können.

Dies macht Falten nöthig, welche aber nicht aus zusammengelegtem Leder, sondern aus einzelnen schmalen Brettern bestehen, die an den Kanten mit Leder verbunden sich faltenförmig zusammenlegen. An dem äußern Ende, wo der Balg sich weitet, sind natürlich auch die Falten breiter und größer und laufen im Verhältniß zu der Größe des ganzen Balges, die zu dem andern eng verbundenen Ende — verjüngt zu. Sind die Falten einfach, so daß sie nur aus zwei verbundenen Brettern bestehen, dann heißt der Balg ein Spannbalg. Sind die Falten aber mehrfach, dann heißt der Balg ein Faltenbalg.

Wenn der Balg mit Luft gefüllt werden soll, so wird die obere Platte gehoben und dadurch der innere Raum des Balges vergrößert. Dadurch erhält die in demselben befindliche Luft Gelegenheit, sich in größerm Raume auszudehnen, wodurch eine solche Verdünnung derselben entsteht, daß die äußere Luft, welche vorher im Gleichgewicht mit der

innern war — jetzt ein Uebergewicht über dieselbe erhält und an allen Seiten auf die äußern Wände des aufgehenden Balges drückt, um das Gleichgewicht wieder herzustellen. Sobald der Druck auf die Fläche der in der untern Platte sich befindendenden Fangventile mehr beträgt als die Schwere derselben, so öffnen sich diese — von der äußern Luft gehoben — und lassen dieselbe so lange in das Innere des Balges strömen, bis die obere Platte völlig gehoben ist. Die Verdünnung der innern Luft hört dann auf, weil die äußere Luft wieder mit der innern in das Gleichgewicht gekommen ist.

Soll nun die im Balge eingeschlossene Luft zu einem größern Grade von Dichtigkeit gebracht werden, so muß sie, außer dem atmosphärischen Drucke, noch dem Drucke schwerer Körper ausgesetzt werden. Hierzu dient die mehrentheils noch mit Gewichten beschwerte oder mit Strebfedern versehene Oberplatte nebst den Falten. Der dadurch hervorgebrachte Druck vertheilt die eingeschlossene Luft — sobald die obere Platte sich selbst überlassen ist — nach allen Seiten, weil auch die untere Platte und Falten einen Gegendruck oder gleichen Widerstand leisten, und treibt sie durch die Windkanäle in das Pfeifenwerk. Da die Orgelbälge hinreichend kräftigen und immer gleich starken Wind geben müssen, wenn die Orgel schnell und rein, bestimmt, kräftig und stark ansprechen soll, so wird man daraus die Wichtigkeit ihres Zweckes erkennen. Darum auch führen wir folgende 12 Punkte auf, die — sollen neue Orgelbälge gemacht werden — man zu beobachten und auszuführen bedinge.

1) Man bedinge Spannbälge, sie sind zweckmäßiger und dauerhafter als die Faltenbälge.

Wenn es schon schwer ist, durch eine Falte die Ungleichheit des Windes zu heben, so wird die Schwierigkeit viel größer, wenn der Balg mehrere Falten hat; denn beim Zugehen jeder einzelnen Falte ändert sich die Dichte des Windes.

2) Rahmenplatten (besonders bei größern Bälgen), sind den glatten Platten vorzuziehen. Letztere schwellen sehr an bei anhaltend feuchter Witterung, nehmen also in der Breite zu, so daß sie nicht selten das Abreißen der hintern Querfalten verursachen. Die Rahmenbälge aber beugen diesem Uebelstande vor; denn bei ihnen laufen die Holzfasern der Seiten- und Querfalten mit den Fasern der Rahmenstücke in derselben — in einerlei Richtung. Die Füllungen sind zwar dem Vertrocknen ausgesetzt, wodurch bisweilen etwas

Windverlust eintreten könnte; um diesen aber zu verhindern, müssen die Füllungen an den Seiten zuerst mit Leinwand und dann mit doppelten Lederstreifen auf die Weise überleimt werden, daß der erste Streif über die Leinwand und der zweite von Leder über den ersten wegreicht. Diese Belederung gibt so viel nach als die Füllung vertrocknet, und erhält den Balg winddicht. Man sehe darauf, daß

3) Die Verbindung der Falten und Platten durch Roßflechsen geschieht. Die Flechsen werden in der Dicke eines mäßigstarken Federkieles eingebort und mit hölzernen Nägeln eingeleimt. In den Seitenfalten genügt die Entfernung derselben von 5—6 Zoll; in den Querfalten aber müssen selbe enger gebohrt werden. Da die kurze Seite der Querfalten dem ersten Zerreißen ausgesetzt ist, so ist diese noch besonders zu verwahren. Dieß kann geschehen mittelst starker Messingbänder (eiserne dulde man nicht) — über welche Leinwand und über diese sämischgahres Leder geleimt wird. Ferner mache man es dem Orgelbauer zur Pflicht, daß er

4) Sämmtliche Fugen mit Leinwand überleimt; denn diese Verfahrungsart befördert die Haltbarkeit der Bälge sehr. Wenn die Flechsen sich nach und nach dehnen, reiben sich die Falten; dadurch durchwetzen sich Flechsen und Leder. Ist aber Leinwand über die Fugen geleimt, dann ist eine Dehnung nicht leicht möglich; sie trägt wesentlich bei zum Aneinanderhalten der Falten und Platten und so ist, wie gesagt — die Haltbarkeit des Balges in doppelter Art gesichert.

5) Schnarren und knarren die Bälge bei ihrem Aufziehen, so ist ein kleiner Fehler begangen worden, indem sich die Faltenbretter und die Platten unmittelbar berühren. Der Orgelbauer werde angehalten, den Fehler zu verbessern, was auch leicht geschehen kann: er leimt zwischen die beweglichen Fugen einen Riemen (Knarr-Riemen), dann gehen die Bälge sanft und geräuschlos. Man gebe weiter Acht, daß

6) Die Oeffnung, wo die Seiten- und Querfalten zusammenstoßen, mit doppelten Lederstreifen (Lederzwickeln) bedeckt wird, zwischen welche noch ein Papier geleimt werden muß, weil dadurch das Durchdringen des Windes mehr verhütet wird als durch Leder allein.

7) Die untere Platte muß auf 2—3 starke Lagerhölzer befestiget werden, daß sie durch keine Gewalt von denselben losgerissen werden kann. Ihr Hintertheil aber muß um die ganze Höhe des Aufgangbalges tiefer gelegt seyn, als ihr Vordertheil. In der Mitte dieser Platte befindet sich

8) Das Fangventil. Es besteht aus einem doppelten Rahmen, auf welchem zwei Ventile so liegen, daß sie sich nach dem Innern des Balges öffnen. Die Ventile bestehen ebenfalls aus Rahmen, welche mit Papier und Leder überzogen und welche mittelst eines darüberstehenden Lederstreifens auf das Mittelstück des Rahmens geleimt werden. Die Größe der Ventile ist dann richtig, wenn sie sich beim langsamen Aufziehen des Balges nur wenig öffnen. Sie müssen leicht hergestellt seyn, weil sie dann die Füllung des Balges erleichtern. Daß die Ventile winddicht schließen müssen, versteht sich wohl von selbst. Man bedinge weiter, daß

9) Der Rahmen, auf welchem die Ventile liegen, so groß gemacht werde, daß nach Herausnahme desselben ein Mann mit dem Oberleib hineinkriechen kann; denn öfter werden die Querfalten schadhaft, während alles Uebrige noch gut ist. In solchem Falle kann ohne den Balggang aufzumachen, durch die Oeffnung eine kleine Reparatur bewerkstelliget werden. Wie die Unterplatte, ebenso ist

10) Die Oberplatte konstruirt. Um das Biegen derselben zu verhindern, muß ein Kreuz von Zimmerholz auf ihrer Oberseite angeschraubt sein. Das Mittelstück — das deßhalb über die Platte hinausreicht, um den Stecher aufzunehmen — muß mit einem eisernen Bande befestiget werden, damit dasselbe sich von der Platte nicht losreißen kann. In Beziehung auf die Lage der Bälge ist endlich zu bemerken:

11) Daß die Bälge nahe an die Orgel gelegt werden müssen. Es hängt die schnelle Ansprache der Orgel von dieser Bedingung ab. Ein trockener Ort für die Bälge, ja für's ganze Werk — der im Sommer keiner zu großen Hitze ausgesetzt ist, ist ebenfalls Bedingung für die Dauer der Orgel.*) Zum Schlusse sey noch bemerkt, daß

12) Die Gewichte, wie und wo sie der Orgelbauer aufgelegt hat, unverrückt bleiben müssen; gut ist's daher, wenn die Bälge durch einen Verschlag verwahrt werden können.

Die Zahl der Bälge richtet sich natürlich nach der Größe der Orgel.

*) Wenn es nicht sein muß, lasse man die Bälge weder in den Thurm noch auf einen der Witterung stark ausgesetzten Kirchenboden legen. Bälge und Orgel sind an solchem Orte bald dem Verderben preisgegeben. Die Belederung vermodert, löset sich ab; die feuchte Luft macht die Windkanäle und Windladen quellen; die Registerzüge gehen schwer; die Vorschläge an den hölzernen Pfeifen fallen ab und nicht selten tritt in jedem Frühjahre eine totale Verstimmung der Orgel ein.

Werke mit 50—70 klingenden Stimmen und mit 3—4 Manualen haben 8—12, ja 16 Bälge. Orgeln mit 16—40 dergleichen Stimmen und 2 Manualen sind versehen mit 3 — 8 Bälgen. Werken mit 8 — 16 Registern werden 3—4 Bälge und kleinern Orgeln 2 Bälge gegeben. Weniger sollte eigentlich keiner Orgel beigefügt werden, weil bei plötzlich eintretender Unbrauchbarkeit eines einzigen Balges die Orgel unbrauchbar werden muß.

II. Von den Windkanälen.

Durch die Windkanäle wird die von den Bälgen eingesogene Luft den Windladen zugeführt. Erstere bestehen aus vier Brettern, gleichgiltig ob in vier gleichen oder ungleichen Seiten — mit Leim und hölzernen Nägeln winddicht zusammengesetzten Röhren, von deren richtigen Weite die reine Ansprache, die Frische des Tons bei vollem Werke abhängt. Die Kanäle zerfallen in drei Arten, als: 1) in den Hauptkanal, 2) Nebenkanäle und 3) in gebrochene Kanäle.

Der Hauptkanal liegt den Bälgen am nächsten, er empfängt also unmittelbar den Wind von denselben. Im Hauptkanal münden sich alle Kröpfe, mit ihm sind die Balgschnauzen verbunden, die Contraventile, die, da sie eben in ihm liegen auch Kanalventile heißen — dem Winde den Ausgang nach den Bälgen versperren. In ihm liegt ferner noch das Hauptsperrventil, durch welches der Wind vom ganzen Werke zurückgehalten, oder demselben zugeführt werden kann. Sein Hauptzweck aber ist: daß er die Nebenkanäle mit einem immer gleichstarken Luftstrom speise, der durch diese in die Windkästen der Orgel dringt. Jede Orgelabtheilung bedarf eines Nebenkanals, oder auch, wenn es ihre Größe verlangt, deren zwei; indessen sollen nicht mehr Nebenkanäle gemacht werden, als zur Fortleitung des Windes unumgänglich nöthig sind.

Gebrochene (gekröpfte) Kanäle sind solche Windröhren, die in ihrem geraden Lauf durch eine höhere oder tiefere Richtung unterbrochen werden. Eine solche Unterbrechung wird Knie genannt, und geschieht durch eine nöthig lange oder kurze Röhre, welche dann Kniestück, auch Kropfstück heißt. Diese Winkelbiegungen müssen wenigstens bis auf's Doppelte erweitert werden, damit das Hinderniß, welches die einströmende Luft in solchen Winkeln erleidet, möglichst beseitiget werde.

Die Orgelbauer sind verschiedener Meinung über den Einfluß der Länge, Kürze, Enge und Weite der Windkanäle.

Einige halten weite, andere nur enge Kanäle für gut. Manche behaupten, die Kanäle die verjüngt oder pyramidalisch laufen, sind die besten. Viele machen mehr, als zur Fortleitung des Luftstromes nothwendig sind, um den Windzufluß vermittelst derselben für jeden Raum besonders abzumessen. Einige Orgelbauer geben den langen — andere den kurzen Kanälen den Vorzug. Nach dem, was wir oben über die Anlegung der Bälge gesagt haben, müssen wir der letzten Meinung beistimmen. Da es aber die Räumlichkeiten nicht immer gestatten, die Bälge nahe an die Orgel zu legen, so dürfte sich die Weite oder Enge der Kanäle nach der Entfernung und Größe der Bälge von der Orgel richten, oder vielmehr, nach der Quantität und Größe ihrer klingenden Stimmen. Indessen so viel ist richtig, daß bei zu weiten Kanälen der Wind „lockerer" wird als er in den Bälgen ist, verliert also an Elastizität, welcher Verlust, wenn er bedeutend wäre, unbestimmte und nicht hinlänglich prompte Ansprache der Pfeifen im Gefolge haben würde. Sind die Kanäle zu enge, so wird der Ton schwindsüchtig, die Orgel windstößig und schluchzend. Dem ersten Mißstand kann man leicht abhelfen. Man vermehre die Balggewichte um so viel, als nöthig ist, den verlangten starken Wind im Windkasten zu erhalten, wo es dann bei übrigens regelrechter Arbeit weder an einem kräftigen Orgeltone, noch an prompter Ansprache der Pfeifen, welche beide Eigenschaften mit aus der Stärke des Windes hervorgehen, fehlen wird. Der zweite Fall ist ein Uebel. Der Orgel-Baumeister werde nicht eher ganz bezahlt, bis er die zu enge — durch neue und weitere Kanäle ersetzt hat.

Man überzeuge sich, ob die Kanäle von innen mit Leim und Bolus zwei- — dreimal ausgestrichen, ob die Verbindungen des Hauptkanals mit den Nebenkanälen, sowie diese unter sich, mit den Kniestücken auch doppelt und glatt beledert worden sind; denn ein Haupterforderniß ist ihre Winddichtigkeit, weil durch sie ein leises Schwanken, d. h. eine augenblickliche Ab- und Zunahme der Klangstärke vermieden wird.

III. Von den Windkasten und Windladen.

Der unmittelbar mit der Windlade in Verbindung stehende Theil der Orgel, in welchen durch die Bälge der Wind gepreßt wird, und von

wo aus er bei der Eröffnung der Canzellenventile — welche sich innerhalb dieses Kastens befindet, in das Pfeifenwerk eindringt, heißt Windkasten. Er erscheint also gewissermaßen als die Windvorrathkammer der Orgel und ist unmittelbar unter der Windlade angebracht, mit der er auch gleich lang seyn muß.

Die Stücke, durch welche der Windkasten verschlossen ist, heißen Spunde. Man verlange vom Orgelbauer, daß er die Spunde aufschraube, statt selbe einzuklemmen. Die erstere Art gewährt den Vortheil, daß die Spunde, welche natürlich beledert seyn müssen — gleich stark anschließen, und bei jeder Witterung abgenommen werden können; wogegen die eingeklemmten bei feuchter Witterung schwer heraus zu bringen sind.

Daß sich die Spunde nicht werfen und die Entfernung des Windkastens von der Windlade sich gleich bleibt, müssen erstere zwei eingeschobene, breite Querleisten haben. Zur weiteren Sicherung, daß die Lage des Windkastens sich gleich bleibt, wird es gut seyn, wenn in der Entfernung von etwa 18 — 20 Zoll, — lange eiserne Schrauben durch seinen Boden in die Canzellenschiede eingeschraubt werden.

Die Federn die sich in den Windkasten befinden, haben den Zweck, die vermittelst der Tasten abgezogenen Ventile wieder zuzudrücken. Daß sie ihrem Zwecke vollkommen entsprechen, müssen selbe ein merkliches Uebergewicht an Druckkraft über den Zug der Mechanik haben. Ihre Kraft darf auch nie erlahmen. Es ist darum nöthig, daß sie aus sehr hartem, gezogenem Messingdrahte*) gemacht und mit drei Windungen versehen sind.

Die Federn werden etwas rundlich abgefeilt, und in kesselförmig gebrannte Löcher gestellt. Damit sie aber nicht aus ihrer Lage kommen, geht ihr unterer Schenkel in einem mit Leder belegten Einschnitt einer Holzleiste.

Im Windkasten befinden sich ferner die Ventile. Auf ihre tadelfreie Herstellung ist die größte Sorgfalt zu verwenden. Sie müssen gemacht werden aus ganz trockenem, naßfreiem und geradegewachsenem Holz; denn wird nicht das beste Material dazu verwendet, so ist ein Quellen, Verziehen oder Werfen der Ventile zu befürchten, was von den nachthei-

---

*) Federn von Eisendraht sind verwerflich. Sie rosten bald und verlieren nach und nach ihre Druckkraft.

ligsten Felgen für die Orgel ist. *) Die Ventile müssen zwei- bis dreimal beledert werden, wenn sie ihrem Zwecke — das Oeffnen oder Verschließen der Canzellen — vollkommen entsprechen sollen.

Darf der Druck der Vendilfeder nicht mehr betragen, als daß sich das abgezogene Ventil beim Nachlassen des Gegendrucks schnell und sicher wieder an die Canzelle hebt; weil die eigentliche Kraft, welche dasselbe winddicht auf die Canzellenöffnung drückt, die im Windkasten eingeschlossene, verdichtete Luft ist. Die Ventile haben fast immer die Form eines dreiseitigen Prismas. Selbe müssen aber die Canzellenöffnungen in der Länge und Breite übertreffen; doch nur in dem Maße, als unumgänglich nöthig ist zur sichern, winddichten Deckung der Canzellen. Die zu breiten und zu langen Ventile hindern den raschen Einfluß des Windstroms in die Canzellen, und sind einer leichten Spielart zuwider.

Die Windlade besteht aus einem Rahmen von Eichenholz und es sind in derselben so viele Stücke in einer bestimmten Entfernung voneinander — eingeleimt, als die Claviatur Tasten hat. Die dadurch entstandenen Fächer heißen Canzellen, und die eingesetzten Holzstücke selbst aber werden Canzellenschiede genannt. Wenn zwei Windladen zu einem Manual gehören, was gewöhnlich der Fall ist, so ist die eine für den Diskant, die zweite Lade für den Baß bestimmt. Die Canzellenschiede müssen in der Baßlade stärker seyn, weil auf ihr die großen Pfeifen ihren Platz haben; doch zu stark und dick dürfen sie nicht seyn, indem sie bei heißer Witterung etwas schwinden und dann einen Windverlust zulassen. Die obere Seite der Canzellen wird entweder ganz verspundet, oder es wird eine ganze Holztafel (Fundamentalbrett) darauf festgemacht. Man überzeuge sich ob das Fundamentalbrett von reinem, ausgetrockneten Eichenholz gemacht, ob dasselbe gut aufgeleimt und aufgenagelt ist; die Nägel aber dürfen nur da eingeschlagen seyn, wo die Dämme liegen.

Die auf diese Weise gebildeten Kanäle, Canzellen, haben länglich viereckige Oeffnungen, welche durch Klappen bedeckt, nach Willkühr geöffnet oder geschlossen werden können. Aus jeder Canzelle erhalten nun so viele Pfeifen Windzufluß, als zu einer Taste gehören. Es ist natürlich, daß, je mehr Pfeifen und je größer dieselben sind, welche auf eine Taste ansprechen sollen, desto weiter und länger auch das Canzellenventil seyn muß.

*) Töpfer sagt in seinem Werke über die Orgel: Am sichersten ist es, das Holz zu den Ventilen zu spalten und die Jahresringe beim Zurichten in senkrechte Richtung zu bringen.

Weil es richtig ist, daß die Schnelle der durchströmenden Luft um so größer, je schneller der Abzug in den Pfeifen ist, so ist es klar, daß bei dem Zusammenklingen vieler Stimmen jede einzelne ein wenig an Tonkraft und Reinheit verliert. Wenn dieser Verlust dem Ohre auffallend ist, dann ist die Orgel windsüchtig. Sei die Windsucht auch nur theilweise — z. B. im Baß, vorhanden, oder bemerkt man sie erst bei vollem und vollgriffigem Spiele, immerhin ist sie ein bedeutender Fehler, der seinen Sitz hat entweder in zu engen Kanälen und Kröpfen, in zu kleinen Kanalventilen oder in zu engen Canzellen u. s. w. Der Orgelbauer werde angehalten auf der Stelle diesem Uebelstande abzuhelfen, und es ist demselben durchaus keine weitere Vergütung für längere Arbeit u. s. w. zu verabreichen *). Die Aufstellung und Anlage der Windladen anlangend: sie müssen so angelegt werden, daß man überall bequem dazu kann. Vorzüglich müssen die Windkasten leicht zugänglich seyn, um beim Falle eines leichten Fehlers oder einer Reparatur ohne Mühe zu den Spielventilen gelangen zu können.

IV. Von den Schleifen, Dämmen und Pfeifenstöcken.

Die quer über die Canzellen und ihrer Schieden liegenden Holzstreifen, die theilweise über die Windlade hinausragen und beweglich sind, heißen Schleifen. Die kürzern Lattenstücke sind festgemacht und heißen Dämme. Ueber den Schleifen sind die Pfeifenstöcke so angebracht, daß selbe auf den Dämmen ruhen und zwar auf beiden Seiten, damit sie nicht stark auf die Schleifen drücken. In die Pfeifenstöcke sind Löcher eingebrannt, in welche die Pfeifenfüße eingesetzt werden. Die großen Pfeifen sind an Lehnen angehängt; kleine Pfeifen aber stehen auf Brettchen.

Für jede einzelne Pfeife ist ein Loch gebohrt durch den Pfeifenstock, durch die Schleife und den Canzellenspund. Dadurch erhält jede so viel Wind, als ihre Größe und die Art ihrer Intonation verlangt. Bei gemischten Stimmen (Mixturen) aber, haben oft 3 — 4 — 5 Pfeifen nur ein Loch. Um die Pfeifen, die zu einem Chor gehören, mit Wind versorgen zu können, ist quer durch den Pfeifenstock ein zweites Loch gebohrt — welches aber auf beiden Seiten wieder zugemacht —

---

*) Man beliebe nachzulesen, was sub II. von den Windkanälen gesagt worden ist.

einen kleinen Windkanal bildet, aus welchem die einzelnen Pfeifen ihren Wind erhalten.

Auf jeder Schleife steht eine Orgelstimme, also so viele Pfeifen von einerlei Gattung, als die Orgel Tasten hat. Gehören zwei Windladen zu einem Manual, dann sind zwei Schleifen zusammengekoppelt. Wird nun die Schleife so weit verrückt, daß die Löcher in dieser, in den Pfeifenstöcken und in den Canzellenspunden nicht mehr aufeinander gehen, so kann natürlich kein Wind aus den Canzellen in die Pfeifen dringen und man sagt dann: die Stimme ist abgestoßen. Also durch das Verschieben einer Schleife können ganze Reihen (Register) von Pfeifen zu Schweigen oder Tönen gebracht werden*). Stimmen, die im Prospekt (Gesicht) stehen, oder solche, welche theilweise wegen der Kürze der Windlade auf ihr keinen Raum haben, werden auf eine Pfeifenbank gesetzt. Die Pfeifenbank ist gemacht aus einem starken Bohlenstück mit zwei Untersatzstücken. An ihrer Seite gegen die Windlade, sind so viele Löcher gebohrt, als Pfeifen darauf gestellt werden sollen. In die Canzellen werden ebenfalls so viele Löcher gebohrt und von diesen gehen Röhren von Blech (Condukten) in die Pfeifenbank, durch welche der Wind in die Pfeifenbank geleitet wird. Die Bank selbst ist mit Kanälen versehen, durch welche dann der Wind in die Pfeifenfüße geleitet wird.

Beim Neubau einer Orgel ist darauf zu sehen, daß die Pfeifen auf der Windlade nicht zu enge nebeneinander stehen, weil das dem Tone der Orgel sehr schädlich wäre. Können große Stimmen (wegen Mangel an Platz) nicht gut aufgestellt werden, so lasse man sie lieber weg; denn warum Geld ausgeben für Etwas, das nicht gehörig ausgeführt werden kann? Man sehe ferner nach, ob die Condukten — die blechernen Röhren — im Verhältniß zu ihrer Länge weit genug und weiter sind, als die denselben zugehörenden Löcher im Pfeifenstocke; denn ist dieß nicht der Fall, so erhält man von den sogenannten verführten Pfeifen einen schwachen, matten Ton. Wenn der Orgelton sich kräftig in der Kirche ausbreiten

*) Junge Organisten sollen sich merken, daß die Register nie zu rasch oder ungestüm herausgerissen werden sollen, indem dadurch leicht am Regierwerk etwas verdorben, oder die Schleife verzogen wird, so daß ihre Löcher nicht mehr genau auf die, welche sich im Pfeifenstock befinden, gehen; denn dadurch wird der freie Luftzug gehindert, ein Fall, der auf den Orgelton nachtheilig wirken muß. Derselbe Mißstand zeigt sich, wenn man die Register langsam zieht und während dem Ziehen schon spielt, oder die Register nicht bestimmt ganz herausnimmt.

soll, so müssen die Windladen und das Pfeifenwerk so frei als möglich gestellt seyn. Darum dulde man nicht, daß der Orgelbauer eine Windlade über eine Pfeifenreihe nahe anlegt. Das Gehäuse darf das Werk nicht enge einschließen; auch soll kein Wellbrett einer höher liegenden Windlade sich vor dem Pfeifenchor der tieferliegenden befinden. Es sollen endlich die Gesichtpfeifen so gestellt seyn, daß selbe eine schöne Fronte bilden.

V. Von der Traktur.

Mittelst der Traktur (Regierwerk) wird beim Niederdruck der Tasten die Canzellenventile in der Windlade so geöffnet, daß durch den Zudrang des Windes die Pfeifen tönend gemacht werden.

Hier kommt zuerst die Claviatur in Betracht. Die Claviatur ist gut, wenn dazu 1) ein ganz trockenes, leichtes Holz genommen worden; 2) wenn die Eintheilung der Tasten genau, und 3) wenn sie sauber gearbeitet ist. Die Obertasten gewöhnlich von weißem Elfenbein, die Untertasten von schwarzgebeiztem Holz.

Kleine Orgeln von 4 — 6 bis 12 Stimmen haben gewöhnlich nur ein Manual (Clavier); Werke von 16—20—30 bis 70 Stimmen haben 2—3—4 Claviaturen. Die Manuale dürfen sich nicht bedeutend schwer spielen, besonders dann, wenn sie nicht gekoppelt sind, dürfte ein schweres Spiel nicht geduldet werden. Eine Manualtaste soll nicht tiefer fallen als 4—5 Linien oder etwa einen 3/8 Zoll.

Bisweilen sind die Tasten sehr lang; sie biegen oder werfen sich dann leicht. Dieses zu verhindern wird eine schmahle Holzleiste unten angeleimt. Diese Vorsicht ist besonders dann nöthig, wenn das Hauptmanual an ein oder zwei Nebenmanuale gekoppelt werden soll.

Weil die Windlade mit ihren Canzellen viel länger ist als die Tastatur breit und eben deßhalb auf beiden Seiten der Tastatur weit übersteht, so können die Abstrakte (Stecher) nicht in senkrechter Richtung, geradezu von der Taste bis zu der ihr angehörenden Canzelle geführt, sondern sie (die Abstrakte) müssen so getheilt werden, daß ein Ende derselben bis zu einem gewissen Ziele reicht, wo das andere Ende dann mit dem ersten durch einen Cylinder (ovale Holzstange) verbunden, rechts oder links den Weg zur Canzelle fortsetzt. Jener Cylinder, der die Abstraktenabtheilungen mit einander verbindet, wird **Welle** genannt. Die Welle hat an beiden Enden einen Zapfen, an welchen die Abstrakte befestiget

sind, welche **Wellenarme** heißen. Wenn nun eine Taste niedergedrückt wird, so zieht deren Abstrakte den einen Wellenarm herunter; dadurch dreht sich die Welle und zieht mit ihrem andern Arm auch die weitere Abstrakte, bis das Ventil erreicht und aufgezogen wird. Die Wellen selbst werden an einen starken Rahmen oder an eine Holztafel, die zwischen der Claviatur und der Windlade sich befindet — so festgemacht, daß sie an ihren Enden sich drehen oder laufen. Diese Holztafel heißt Wellenbrett oder Wellenrahmen.

Die Traktur ist gut gearbeitet wenn 1) die Docken von Buchenholz gemacht; 2) die Dockenlöcher ausgebrannt und polirt worden*); 3) wenn die Wellenstifte aus feinem, polirtem Stahldraht gemacht und 4) die Wellen sich ohne merklichen Widerstand hin und her schieben lassen.

Nur eine auf diese Weise hergestellte Traktur trotzt jeder Witterung. So ist ein Festhalten der Stifte durch die Docken bei feuchtem Wetter fast unmöglich und damit ein störendes Forttönen der Pfeifen verhindert.

In früherer Zeit wurden die Ventile durch Pulpeten (Windsäckchen) mit den Abstrakten verbunden. Jetzt aber setzt der vorangeschrittene Orgelbauer in den Boden des Windkastens (Beutelbrettes) durchbohrte Metallplatten ein, durch welche ein Draht fast winddicht durchgeht, um den eben angegebenen Zweck zu erreichen. Diese Manipulation erleichtert nicht nur das Spiel, sondern ist weit haltbarer als die dem Zerreißen leicht unterworfenen Ledersäckchen.

VI. Von den Koppeln.

Mittelst dieser Züge können 1) mehrere Manuale verbunden werden, d. h. die Taste, die auf dem Hauptmanual niedergedrückt wird, zieht (wenn die Koppeln heraus sind) die gleichnamige Taste auf den Nebenmanualen herab und bringt ihre Pfeifen zum tönen; oder 2) es können, wenn das Pedal nicht selbstständig disponirt ist, die Stimmen des Hauptwerkes für das Pedal benützt werden. Die Koppeln theilen sich daher ab: a) in Manual- und b) in Pedalkoppeln.

---

*) Damit die Wellenstifte ohne scharfe Friktion in denselben sich bewegen können. Manche Orgelbauer füttern die Dockenlöcher mit Messing aus, was sehr gut, daher nachahmungswerth ist.

A.

Manualkoppeln gibt es 5 Arten. 1) Die Klotzenkoppel. 2) Die Gabelkoppel. 3) Die Wippenkoppel. 4) Die Winkelhackenkoppel und 5) die Windladenkoppel. Von der erstgenannten können wir Umgang nehmen, weil dieselbe in unserer Zeit nicht mehr gemacht wird.

Die Gabelkoppel. Es sind in die Tasten des untern Manuals Schrauben von Messing eingeschraubt. Diese, durch die Tasten des obern Manuals durchgehend, sind oben mit einem Ledermütterchen versehen. Auf dem obern Manual sind die Gabeln. Soll nun gekoppelt werden, so wird das obere Manual durch eine Verschiebung so gestellt, daß die Schrauben des untern Manuals in die Gabeln treten.

Die Wippenkoppel hat eine Reihe Hebel, die, zwischen oder unter den Manualen sich befindend, für sie bestimmt sind. Die Wippenkoppel hat zwei Vorzüge vor der vorigen, 1) daß die Koppelung während des Spiels geschehen kann, und 2) es nicht nöthig ist beim Bestimmen des Tastenfalles auf sie Rücksicht zu nehmen, weil er (der Tastenfall) nach der Koppelung unverändert bleibt.

Die Winkelhackenkoppel. Sie unterscheidet sich von der Wippenkoppel nur dadurch, daß sie statt der geradegehenden Hebel Winkelhebel hat.

Die Windladenkoppel macht die Pfeifen zweier Manuale klingend, ohne daß die zweite Claviatur mitgeht. Diese Koppelung kommt dann bisweilen vor, wenn für zwei Manuale nur eine Windlade mit Zwischenschieden vorhanden ist.

B.

Die Pedalkoppel. In ältern Orgeln findet man ihre Einrichtung so, daß die Pedaltasten auch die im Manual zugleich niederziehen. Da aber, wie schon oben bemerkt worden, mittelst dieses Zuges die Stimmen des Hauptwerkes zugleich im Pedal mittönen sollen, so werden jetzt (nach einer bessern Art) für die Pedalkoppeln eigene Ventile mit dazugehörender Mechanik gemacht. Auch dieser Zug kann während dem Spielen ab- und angekoppelt werden.

VII. Von den Registerzügen. (Manubrien).

Der Zweck und die Einrichtung der Registerzüge ist wohl Jedem, der eine Orgel etwas näher betrachtet hat, bekannt. Es kann daher

ihre weitere Beschreibung füglich übergangen werden; zu bemerken ist jedoch, daß selbe stark und dauerhaft gemacht seyn müssen. Ihre Dörner (von Eisen), müssen mit Lederstückchen versehen seyn, damit sie nicht herausfallen können. Ihre Knöpfe, von hartem Holz gedreht und schwarz gebeizt, sollen an- und abgeschoben in gleicher Reihe und so weit auseinanderstehen, daß sie mit der Hand ungehindert angefaßt werden können. Die Registerknöpfe der Nebenmanuale, aber diese wieder unter sich sollen andere Farben und zwar in Uebereinstimmung mit ihren Vorsetzbrettern haben, damit man die zu jedem Manuale gehörenden Register schnell unterscheiden und finden kann.

Endlich müssen die Schildchen (weiße Metallblättchen) gut an den schiefliegenden Vorsetzbrettern befestiget, der Name der Stimme und ihr Fußton deutlich und so groß eingravirt sein, daß er (der Name) leicht gelesen werden kann.

VIII. Von dem Pfeifenwerk.

Das Pfeifenwerk zerfällt 1) in Labialpfeifen und 2) in Zungenpfeifen.

1.

Die Labialpfeife ist gebildet aus dem Fuß, Kern und Aufsatz. Sie kann von Holz oder Zinn gemacht seyn. Bei hölzernen Labialpfeifen besteht der Fuß, durch welchen der Wind einströmt, aus zwei Theilen: aus dem eigentlichen Fuß und aus dessen Windkästchen (Vorschlag.) Ihr Oberlabium ist von oben herunter scharf abgekanntet. Der Fuß der zinnernen Labialpfeife ist nach oben flach eingebogen, welche Einbiegung das Unterlabium heißt. Das Unterlabium und der Vorschlag bilden mit dem Kern eine länglich schmale Oeffnung, durch welche der Wind seinen Ausgang nimmt. Ueber dem Kerne ist der Aufsatz der Pfeife. Ueber dem Unterlabium ist er (der Pfeifenfuß) ebenfalls flach eingebogen und diese Einbiegung nennt man das Oberlabium. Aus diesem ist ein kleiner Theil herausgenommen, man nennt ihn den Aufschnitt — durch welchen dann die äußere Luft mit der in der Pfeife sich befindenden in Verbindung tritt.

Die Labialpfeifen können offen oder gedeckt sein. Bei den ersten ist die schwingende Luftsäule nicht nur durchs Labium, sondern auch oben

mit der äußern Luft in Verbindung. Die gedeckten Labialpfeifen aber sind oben — wenn sie von Zinn sind — mit einem Hut — und die hölzernen mit einem Spunde zugemacht.

2.

Die Zungenpfeife ist gebildet aus einem elastischen Plättchen von Messing oder Neusilber, welches auf das Mundstück der Pfeife befestiget wird. Das Mundstück wird in den Kopf — (ein meistens viereckiges Holzstück eingepaßt und mit einem Keil festgehalten. Der Absatz, der sich am Kopfe befindet, dient dazu, das Mundstück, in welchem die Zunge ist, winddicht in einen Stiefel (Fuß) zu bringen, nach welchem der Wind strömt, soll die Zunge in Bewegung kommen. Durch einen stark gebogenen und beweglichen Draht, welcher Krücke heißt, kann die Zunge länger oder kürzer zum Vibriren gebracht werden.

Den Kopf deckt meistens die Form eines umgekehrten Kegels, oder eine auf der Spitze stehende Pyramide.

IX. Von der Klangfarbe und der Klangstärke der Orgelstimmen.

Klangfarbe ist die Eigenthümlichkeit der Töne, durch welche die Stimmen von einander unterschieden sind. So ist z. B. der Ton einer Gambe ein ganz anderer als der eines Prinzipals. Durch die Art des Baues der Pfeifen, sowie durch das Material, das zu denselben genommen wird, wird die Klangfarbe der Töne erzeugt.

Für Pfeifen von Metall wird gewöhnlich die Cylinderform gewählt; für die Pfeifen von Holz die Prismaform, und die Kegel- oder Pyramidenform für Metall- und Holzpfeifen. Letztere haben dann ihre größere Grundfläche am Labium.

Die Mensur (das Verhältniß der Länge zur Weite *) ist das vorzüglichste Mittel zur Erreichung einer gewissen Klangfarbe; dann die Form und Größe des Aufsatzes; ob die Pfeifen offen oder gedeckt sind; ferner die Stärke des Luftstromes für eine bestimmte Zeit, oder die Luftverdichtung im Pfeifenfuß; weiter die Größe des Aufschnitts im Ver-

*) Z. B. von zwei Pfeifen, welche einerlei Weite aber verschiedene Längen haben, hat die kürzere Pfeife weitere und die längere, engere Mensur.

hältniß zum Querschnitt; die verschiedenen Größen der Zungen bei einerlei Tonhöhe, und endlich das Material, das zu den Pfeifen genommen wird.

Von den Holzarten sind Ahorn-, Birnbaum-, Buchen- und Fichtenholz die anwendbarsten. Pfeifen von reinem, 16löthigen Zinn, stehen gewöhnlich im Prospekt. Die Zinnpfeifen zu den innern Stimmen sind gemischt mit etwas Blei.

Die Abhängigkeit der Klangfarbe vom Material, sagt Töpfer, darf wohl im Allgemeinen dahin ausgesprochen werden: Je härter und elastischer die Pfeifenwände sind, desto schärfer ist der Ton. Daher werden im Innern der Orgel solche Stimmen, welche eine starke, scharfe Ansprache haben sollen, wie z. B. die Viola di Gamba von besserem, härterem Metall gemacht, als die übrigen. Eben so verändern die verschiedenen Holzarten die Klangfarbe der Stimmen. Pfeifen von Birnbaumholz klingen weit reiner und schöner als wenn sie von weichem Holz gemacht werden. Dieser Erfahrung gemäß werden bei manchen Stimmen wenigstens die Vorderseiten der Deckel (die vorderen Pfeifenwände) von hartem Holz gemacht. Weiches Holz eignet sich dagegen sehr für solche Stimmen, die einen schwachen sanften Ton geben sollen. Doch sollen alle Flötenstimmen in den obern Oktaven mit Streifchen von hartem Holz labiert seyn.

Nach dem Grad der Stärke oder Schwäche der schwingenden Luftsäule in den Pfeifen, richtet sich die Klangstärke. Die Luftsäule wird zu mehr oder minderer Heftigkeit angetrieben 1) durch den Querschnitt, 2) durch den Aufschnitt und 3) durch die vorhandene Menge der Luft. Die Klangfarbe einer Stimme aber bleibt dieselbe, ob sie matt, dünn, mager und hart — oder voll, frisch, hell, dick und weich klingt.

X. Vom Fußton.

Von einem offenen Flötenregister, dessen verschiedene Oktaven die Töne in ebenderselben Höhe und Tiefe enthalten, wie sie die verschiedenen Singorgane der menschlichen Stimmen angeben, — enthält die tiefste Pfeife — das große C von ihrem Kerne an bis zur Mündung gewöhnlich 8 Fuß. Folglich muß nach dem Verhältniß der Intervalle ein offenes Register, dessen größte Pfeife 16 Fuß lang, alle Töne um eine Oktave tiefer angeben als die menschliche Stimme, oder das conforme achtfüßige Register. Um die bestimmte Höhe und Tiefe zu bezeichnen, in welcher die Oktaven unsers Tonsystems ausgeübt werden, nimmt man die Länge der tiefsten Pfeife zum Maßstabe an, also das große C erfordert, und

nennt die Höhe und Tiefe dieser Töne — (das ganze Stimmregister) — 8füßig, wenn das große C eine Pfeife von 8 Fuß hat; 4füßig, wenn die Töne um eine Oktave höher und 16füßig, wenn sie um eine Oktave tiefer klingen. Was man nun unter 1—2füßig, unter 32füßig zu verstehen hat, ergibt sich aus dem Gesagten von selbst. Dieses läßt sich jedoch nur auf die offenen Labialstimmen anwenden. Bei den halb oder ganz gedeckten Stimmen bezieht sich das Wort Fuß, Fußton nur allein auf die Tongröße und nicht auf die Größe (Länge) der Pfeife. Z. B. Prinzipal 8Fuß heißt, die längste (große C) Pfeife genannter Stimme ist von ihrem Kerne an 8 Fuß lang. Gedeckt (Gedakt *) 8 Fuß aber heißt: die Taste des großen C gibt ihren Ton in derselben Tiefe an, wie eine 8füßige Prinzipalpfeife, obgleich die gedeckte Pfeife nur 4 Fuß lang ist. Eben durch das Decken wird nach akustischen Gesetzen der Ton von selbst um eine Oktave tiefer.

XI. Von den einzelnen Orgelstimmen.

Eine Orgelstimme nennt man die regelrechte Zusammenstellung einer Reihe eingestimmter Pfeifen nach unserm Tonsystem. Die Orgelstimmen werden eingetheilt: I. in Labialstimmen und II. in Zungenstimmen. Erstere theilen sich wieder ab A) in Grundstimmen, B) in Quinten- und Terzenstimmen und C) in gemischte Stimmen. Die Zungenstimmen sind immer Grundstimmen. Sie unterscheiden sich also untereinander nur in Bezug auf Klangstärke und Klangfarbe.

I. Labialstimmen oder Flötenwerke. A) Unter den Labialstimmen haben die größte Tonstärke, Kraft und Fülle die Prinzipalstimmen. Sie sind cylindrisch oder prismatisch geformt, haben weite Mensur und viel Windzufluß. Die größte Manual-Prinzipalstimme steht gewöhnlich durchgängig von reinem Zinn, glänzend polirt im Prospekt (Gesicht), und nach dieser Stimme wird auch die Größe der Orgel benannt. Hat sie 16 Fußton, dann ist's ein 16füßiges Werk; beim 8Fußton dieser Stimme ist die Orgel ein 8füßiges Werk u. s. w. Kleinere Prinzipalstimmen richten sich nach der Hauptstimme dieses Namens. Wenn diese z. B. 16 Fußton hat, hat die nächstkleinere 8, die

*) Wann wird doch einmal dieser veraltete Ausdruck aus der Orgelbausprache verschwinden!? —

folgende abwärts 4 und die kleinste 2 Fußton. Man nennt diese Stimmen Prinzipaloktaven.

Der Tonumfang dieser Stimmen kann sich bis auf 9 Oktaven erstrecken. In ihren tiefern Octaven sind selbe meistens von Holz, in den höhern aber immer von Zinn. Nur wenn sie im Innern der Orgel stehen, sind diese Stimmen (aus Ersparniß) ganz von Holz gemacht. Man heißt selbe dann auch Offenflöten, Prinzipalflöten.

Pedalprinzipalstimmen von 32, 16 und 8 Fußton sind gewöhnlich durchaus von Holz.

Labialstimmen, welche cylindrisch oder prismatisch geformt sind und enge Mensur, aber viel Windzufluß haben, geben einen scharfen, streichenden Ton. Diese Stimmen sind im Grunde nur engmensurirte Prinzipalstimmen und man nennt sie gewöhnlich Gambenstimmen. Die verbreitetsten Stimmen dieser Gattung sind:

1) die Viola di Gamba. Ihre Klangfarbe verlangt, daß sie ganz von Zinn gemacht werde. Aus Ersparung wird selbe jedoch in der großen und kleinen Oktave von Holz hergestellt; und zwar im Manuale von 8 Fußton, im Pedal von 16 oder auch 8 Fußton. Im ersten Falle heißt diese Stimme dann Violonbaß und im zweiten Violonzello.

2) Sackpfeife, Flötenbaß. Diese Stimme gibt einen feinen, scharfen Ton. Sie ist meistens im 8 Fußton und ganz von Metall ausgeführt.

3) Fugara. Hat einen scharfstreichenden Ton und wird gewöhnlich auch von Metall gemacht.

4) Flageolett. Gibt einen spitzig schneidenden, scharfstarken Ton. Wird gewöhnlich im 2 Fußton und ganz von Metall hergestellt.

Cylindrisch prismatisch geformte Stimmen mit geringem Windzufluß geben einen sanften Flötenton. Unter diesen ist die angenehmste

1) die Flauto traverso. Sie wird von Birnbaumholz vierseitig*) gemacht. Weil sie aber höchstens $2^1/_2$ Oktaven hat, wird sie entweder mit einer ihr ähnlichen Stimme fortgesetzt, oder mit einer solchen zusammengeführt.

2) Flauto douce (amabile, dolce). Hat den 8 oder 4 Fußton und klingt sehr sanft und leise. Zur Unterstützung sanfttönender Metallstimmen ist sie sehr geeignet.

*) Töpfer hält die runden Flötenpfeifen für besser.

3) Hohlflöte. Von Holz und meistens in der 8 oder 4 füßigen Tongröße, gibt einen dunkeln, hohlen und weichen Ton.

Conisch oder pyramidal geformte Stimmen sind:

1) Die Spitzflöte, Flachflöte. Sie hat den 8 oder 4 Fußton und klingt fast wie eine schwach bedeckte Prinzipalstimme.

2) Viola. Diese Stimme von Holz, gibt einen sanftstreichenden Ton, der sich sehr gut mit Stimmen von anderer Klangfarbe verbindet.

3) Gemshorn. Im 8 oder 4 Fußton von Metall ist ihr Ton streichend und nicht ohne Fülle. Sie kommt auch unter dem Namen Koppelflöte, Bockflöte, vor.

4) Salicional. Größe: 8 (selten 4) Fußton, und von Metall. Ihre Töne sind fein und streichend. Sie schickt sich gut zu engmensurirten und stark intonirten Stimmen.

Cylinderisch oder prismatisch geformte und gedeckte Stimmen. Sie heißen:

1) Starkgedeckt. (Gedackt). Eine Stimme von 8 Fußton und meistens von Holz, tönt voll, dumpf, dunkel. Sie ist eine der vorzüglichsten Füllstimmen.

2) Lieblichgedeckt. Gibt einen schwachen, angenehmen Ton. Sie ist von Holz und hat 8 Fuß Tongröße.

3) Kleingedeckt. Tongröße: 4 Fuß. Diese Stimme soll von Metall gemacht werden, weil ihre Pfeifen in den höhern Oktaven immer kleiner werden, die, wenn sie von Holz sind, sich leichter verstimmen als Pfeifen von Zinn.

4) Subbaß, Untersatz — welcher in manchen Orgeln Contrabaß oder Majorbaß heißt, sind weit mensurirte Pedalstimmen von Holz und gedeckt. Ersterer hat gewöhnlich 16= der zweite 32 Fußton. Der Klang dieser Stimmen ist zwar schwach wie bei den meisten gedeckten Registern, aber in Verbindung mit andern Pedalstimmen, leisten sie vortreffliche Dienste, indem selbe den Pedaltönen Fülle und Kraft geben.

In kleinen Orgeln ist der Subbaß gewöhnlich die einzige 16 füßige Pedalstimme, welcher in diesem Falle nur noch ein Violonbaß 8 Fuß und eine 4 füßige Superoktave beigegeben sind.

5) Bourdon. Manualstimme, von Holz, klingt voll aber dunkel, summend. Größe: 16 Fußton.

Hieher gehören noch die gedeckten Stimmen, welche mit ihrem Grundton zugleich die Duodezime hören lassen. Diese sind:

1) Die Quintatön. Diese Stimme findet man häufig im 8 und 16 Fußton und halb von Holz, halb von Zinn. 16 füßig im Manual ist sie eine sehr gute Mittelstimme.

2) Nachthorn. Soll einen Hornton geben, ist weit mensurirt und steht gewöhnlich im 4 Fußton.

Als besondere Stimmgattungen sind noch anzuführen:

3) Rohrflöten. Obgleich sie vermöge ihrer eigenen Construktion sich den offenen Stimmen nähern, gehören sie ihrer Klangfarbe nach doch zu den gedeckten. Als vorzügliche Füllstimmen trifft man selbe in vielen Orgeln an. Sie haben den 16-, 8 und 4 Fußton, geben einen hellen, wohlklingenden Ton und sind ganz von Metall ausgeführt.

B) Quinten und Terzenstimmen sind Hülfsstimmen die der Orgel Fülle und Stärke geben. Da sie die Grundstimmen unterstützen, so müssen sie auch im richtigen Ton-Verhältniß zu diesen stehen. Hat z. B. das Prinzipal einer Orgel 16 Fußton, dann kann demselben eine Quinte von $5^1/_3$ Fußton und eine Terz von $3^1/_5$ Fußton beigegeben werden. Beide Hülfsstimmen zum Prinzipal 8 Fußton sind dann die Quinte: $2^3/_2$ und die Terz: $1^3/_5$ Fußton *). Bei offenen Grundstimmen können die Hülfsstimmen ebenfalls offen, halb oder ganz gedeckt stehen. Gedeckten Grundstimmen wird immer gedeckte Hülfsstimmen beigegeben. Nach der Art ihrer Construktion heißen selbe: Gedektquinte, Gedektterz, Spitzquinte, Rohrquinte, (im Pedal) Quintenbaß u. s. w. Die großen Hülfsstimmen werden von Holz, die kleinen von Zinn gemacht.

C) Gemischte Stimmen. (Mixturen.) Wenn auf einer Taste mehrere Pfeifen zugleich ansprechen, so ist das eine gemischte Stimme. Die Zahl der zugleichtönenden Pfeifen wird mit dem Beisatz „fach" angezeigt und dazu noch der Fuß der größten Pfeife. Z. B. Cymbel, 1 Fuß 3 fach heißt: Die größte Pfeife dieser Stimme hat 1 Fuß Länge und es sprechen auf jede Taste 3 Pfeifen an. Die gemischten Stimmen sind im Grunde auch nur als Hülfsstimmen — zur Verstärkung, Fülle und Deutlichkeit eines Orgelwerkes — anzusehen. Das Zusammenklingen mehrerer solcher Stimmen mittelst eines Registerzuges vereinfacht sowohl

---

*) Angegeben nach Töpfer.

die Construktion der Orgel selbst, als auch die der Blasebälge und Windleitungen.

Die vorzüglichste unter den gemischten Stimmen ist der

1) Cornet. Diese Stimme repetirt nicht, darum hat sie eine regelmäßigere Zusammensetzung als die andern Mixturen. Ihre Klangfarbe ist voll, singend, wenn die einzelnen Pfeifen mäßig stark intonirt werden. Sie steht meistens im Manual 8 oder 4 Fußton, ist 5- 4- oder 3fach und fängt gewöhnlich auf der Taste c^1) oder g^0) an.

2) Sesqui altera. Auch diese Stimme repetirt nicht. Sie besteht aus zwei Pfeifen, die bei ihrem Zusammenklingen den Ton C_0) hervorbringen; sie haben sohin den 8 Fußton. Bei weiter Mensur ist der Ton dieser Stimme voll, ohne Schärfe.

3) Rauschpfeife, Rauschquinte. Sie verstärkt mit ihren zwei Pfeifen ebenfalls den 8 Fußton.

4) Cymbel. Ist eine durch 2—3 Oktaven repetirende, spitzige, scharfklingende Stimme; sie steht am öftesten neben der Mixtur, hat weite Mensur, kleine Pfeifen und fängt gewöhnlich auf der Taste C_0) an von welcher sie repetirt: c^2) c^3). Hat dieselbe eine Quinte so ist ihre Zusammensetzung: C_0) c^2) g^2) c^3). Diese mitklingenden Töne nennt man in der Orgelbausprache Aliquottöne. Die gebräuchlichste unter allen gemischten Stimmen ist

5) die Mixtur. Sie gibt Quinten und Oktaven an und kann 3-, 4- oder 5fach sein. Z. B. zur Taste C_0) g_0) c^1) g^1) c^2) g^2) c^3). Man sehe darauf, daß die Pfeifen zu den höchsten Tönen nicht zu klein werden, weil solche nicht gut zu intoniren und rein zu stimmen sind. Man sehe ferner darauf, daß bei einem Neubau die gemischten Stimmen in den Hintergrund der Orgel gesetzt werden. Ständen selbe im Vortheile, so würden sie, und zwar besonders in kleinen Kirchen, den der Orgel zunächst befindlichen beschwerlich fallen und den Organisten verhindern, den Gesang der Gemeinde bestimmt genug hören zu können.

II. Zungenstimmen, Rohr- oder Schnarrwerke. Die vorzüglichsten Stimmen dieser Gattung sind:

1) Die Posaune. Sie wird nur im Pedal, meistens im 8, 16 oder 32 Fußton ausgeführt, und ist eine der besten und stärksten Baßstimmen. Ihre Pfeifen werden von Holz (wo Geld genug vorhanden ist von Zinn) gemacht.

2) Trompetenbaß. Diese Stimme ist der vorhergehenden ziemlich ähnlich.

3) Oboe, ein Manual-Schnarrwerk mit kleinen Zungen, giebt einen schwächern Ton als die Trompete, gewöhnlich zu 8 Fuß. Sie wird aus Metall, Zinn oder Holz gemacht.

4) Fagott, auch Basson oder Dulcian genannt, ist ein angenehmes Rohrwerk. Dasselbe wird im Manual und Pedal von Holz oder Zinn zu 8 oder 16 Fußton disponirt. Sein Ton ist zwar schwächer als der der Posaune, doch eignet er sich gut als mittelstarke Zungenstimme in Verbindung mit einem sanften 8füßigen Manualrohrwerk wie z. B. zur Oboe und einigen andern 8füßigen Flötenregistern.

5) Krummhorn. Ein Manual- oder Pedal-Rohrwerk von schwacher Intonation zu 4 oder 8 Fußton, von Zinn oder Metall, theils offen, theils gedeckt. Steht dieses Register im Pedal, dann heißt es Krummhornbaß.

6) Serpent, Schlangenrohr, ist eine Schnarrpedalstimme, zu 16 Fußton, welche schwächer klingt als die Posaune, aber stärker als der Fagott.

Hieher gehören noch die seltener vorkommenden Zungenstimmen, als: a) Vox humana. Das Aeolodikon hat hinsichtlich seiner Klangfarbe viele Aehnlichkeit mit dieser Stimme. b) Physharmonika und Aeoline. Diese mit oder ohne Schallröhren versehenen Register geben einen schwachen und sanften Ton.

Zweiter Theil.

Neubau einer Kirchenorgel. Voranschlag und Disposition. Reparatur einer alten Orgel. Die Orgelprobe. Erhaltung der Orgel.

I. Neubau einer Kirchenorgel.

Ehe wir dieses Kapitel beginnen, sey es uns erlaubt, einige Bemerkungen von den Erfordernissen eines tüchtigen Orgelbauers und zur Warnung vor den unwürdigen Kunstgriffen und Nachtheilen eines Pfuschers im Orgelbau, anzuführen.

Ein tüchtiger Orgelbauer kann nur der genannt werden, der 1) eine gründliche Schulbildung genoßen, namentlich aber einige Fertigkeit in schriftlichen Aufsätzen hat. Ein Orgelbauer, dem diese Fertigkeit abgeht, ist nicht im Stande, sich über sein Geschäft klar, verständlich und bestimmt auszusprechen, oder einen bündigen Plan zu einem neuen, oder umzuändernden Werke aufzusetzen, oder ein Gutachten über die Beschaffenheit einer Orgel liefern. Ein tüchtiger Orgelbauer muß 2) diejenigen Theile der Mathematik und der Physik inne haben, die von der Mechanik und Akustik handeln. Er muß 3) von der bürgerlichen Baukunst so viel verstehen, daß er den Orgelgebäuden die gehörige Verbindung und Festigkeit zu geben, — und den Prospekt der Orgel nach den Regeln der

Architektur zu entwerfen und aufzuzeichnen, — oder nöthigenfalls die ganze projektirte Anordnung einer zu erbauenden Orgel zu versinnlichen weiß. Er muß 3) technische Ausbildung haben, Meister seines Faches seyn; das ist er, wenn er jeden einzelnen Theil, der wesentlich zur Orgel gehört, in möglichster Vollkommenheit herstellt. Besonders wichtig ist es aber, daß der Meister nach der Beschaffenheit des Orgelchores die zweckmäßigste Lage der sämmtlichen Windbehältnisse und Windführungen treffe, damit die Ansprache des Pfeifenwerkes und die Ausbreitung des Tones möglichst begünstiget werden und daß derselbe nach der Lage genannter Theile die einfachste und für die Spielart günstige Mechanik ausführe, die zugleich dem Einfluß der Witterung trotzt. Ein tüchtiger Orgelbauer muß 4) die nöthige musikalische Bildung, er muß ein feines — geübtes musikalisches Gehör haben, damit er im Stande ist, Klangfarbe und Stärke einzelner Töne wie ganzer Register scharf zu beurtheilen. Er muß besonders rein stimmen können und durch kleine Vorträge sich von der Zweckmäßigkeit und Brauchbarkeit einzelner Stimmen und mehrerer Stimmenmischungen ohne Beihilfe eines Andern, überzeugen können. Schließlich kommt noch in Betracht 5) der Vermögenszustand eines Mannes von diesem Fache, indem er durch denselben im Stande ist, durch vortheilhaften Einkauf der Materialien, besonders des harten Holzes, das einer langen Ausdrocknung bedarf, bis es zur Verwendung geeignet wird — eine Orgel wohlfeiler und dauerhafter herzustellen, als ein Anderer, der erst an den Einkauf der nöthigen Materialien denken kann, wenn der Akkord abgeschlossen und ihm ein Vorschuß gereicht worden ist. Wir fassen zusammen:

Ein tüchtiger Orgelbauer ist also der, welcher in seiner Kunst wohlerfahren, seinem Geschäfte vollkommen gewachsen ist; der keine übermäßige Forderung macht, aber auch keinen Bau übernimmt, welcher ihn nöthiget, einigen Gewinn auf Nebenwegen zu suchen, z. B. durch Verwendung schlechten Materials, durch zu leichte Zinnpfeifen u. s. w. Ein tüchtiger Orgelbauer macht keine übertriebenen Versprechungen, dagegen aber verwendet er in jeder Hinsicht die größte Sorgfalt auf die ihm übertragene Arbeit, um dem neuen Werke lange Dauer und Schönheit in musikalischer wie in technischer Beziehung zu verschaffen.

Nun noch einiges von der Pfuscherei, die ihr Haupt in unsern Tagen mehr als je zu erheben wagt.

Männer — (meistens Kistler, halbausgelernte Claviermacher oder

andere Individuen, welche einige Zeit in den Werkstätten wirklicher Orgelbauer den Hobel geführt) die als Orgelbauer auftreten und diesem Geschäfte doch nichts weniger als gewachsen sind, bringen den Gemeinden- und Kultuskassen den größten pekuniären Schaden, anderer Nachtheile gar nicht zu gedenken. Solche Leute widmen sich der Orgelbaukunst bloß aus Gewinnsucht, — sie glauben ihre Rechnung dabei zu finden und leider! nur zu oft schon fanden. Auch unter den gelernten und geprüften Orgelbauern gibt es Manche, die bei ihrer Arbeit so wenig Einsicht in die Theorie und höhere Praktik des Orgelbaues verrathen, daß ihre Machwerke sich eben nicht sonderlich vor denen der Aftermeister auszeichnen. Auch diese gehören in die Klasse der Pfuscher. Wir könnten Beispiele aus der neuesten Zeit anführen, wie geschickt sie den tüchtigen Orgelbauer zu verdrängen wissen. Die Maximen: „das Werk lobt den Meister, und — ein ungeschickter oder betrügerisch gesinnter Orgelmacher wird bald von dem redlichen und geschickten Künstler verdrängt und außer Stand gesetzt werden, ferner Arbeit zu finden" — zeigt sich hier eben so unwirksam, wie bei den Quacksalbern. Bald sind die Beurtheiler ihrer Werke gar keine — bald lassen diese sich (die Orgelrevisoren) bestechen, überreden oder zum Mitleid bewegen; bald trotzen die Pfuscher auf ihre obrigkeitliche Conzession und berufen sich nebenbei auf die besten Zeugnisse*), oder wissen sich die Kirchen- oder Gemeindevorsteher durch prahlende Versprechungen und was wohl den meisten Eindruck macht — durch auffallend billige Arbeit geneigt zu machen. Ist nun so eine unvollkommene Maschine aufgestellt, zeigt sich bald ihre Gebrechlichkeit (wie das unten angeführte Beispiel beweist), dann bleibt freilich nichts anderes übrig, als eine theure Totalreform, oder sie muß abgebrochen und durch eine neue ersetzt werden, was in den meisten Fällen einer Umschaffung vorzuziehen ist. Den etwa erlittenen Schaden mag man dann in der Stille verschmerzen. —

Zeugniß.

„Der Unterzeichnete bezeugt hiermit, daß Herr N. N. Orgelmacher in . . . . in hiesiger Pfarrkirche eine Orgel gemacht hat. Dieses

*) Zur Bekräftigung unseres Vortrags geben wir den buchstäblichen Abdruck eines solchen werthlosen Zeugnisses.

Werk kann ein wahres Meisterstück genannt werden. Es hat 8 klengende Register, die sämmtlich einen außerordentlichen schönen Ton, geben. Auch das Belal klengt stark und prächtig. Und das äußere der Orgel bildet einen schönen Brospekt in der Kirche, so wie auch alles fest und dauerhaft daran gemacht ist. Der Preiß dieser Orgel ist außerordentlich billig darum wird genannter Orgelmacher allen Gemeinden empfohlen."

. . . . . . am 18. Oktober 1839.

N. N.
Schullehrer.

Im Monat April 1841 schrieb der würdige Herr Pfarrer dieses Ortes an den Orgelbauer, Herrn Joseph Bohl in Augsburg, was folgt:

Hochzuverehrender Herr!

„Wir erhielten im Sommer des Jahres 1839 eine neue Orgel für unsere schöne Pfarrkirche. Der Erbauer derselben gab sich für einen Künstler in seinem Fache aus. Er hat in der That auch die besten Zeugnisse für seine Aussage der Gemeinde vorgelegt, und so nahmen wir keinen Anstand, ihm den beantragten Bau zn überlassen. Aber, o Jammer! kaum steht sein Werk ein und ein halbes Jahr und schon ist es total unbrauchbar geworden. Der Mann hat sich als Pfuscher gezeigt; er muß seine schlecht gerathene Orgel wieder zurücknehmen" u. s. w.

Soll eine neue Orgel gebaut werden, so ist wohl die erste Frage, wie viel Geld ist vorhanden, wie hoch die Summe, die für diesen Zweck verwendet werden darf? Reicht die vorhandene Summe hin, ein dem Gotteshause würdiges Instrument herzustellen?

Sind diese Fragen beantwortet, dann besichtige man mit Zuziehung eines tüchtigen Orgelbauers den Raum, wo die Orgel aufgestellt werden soll, ob er (der Raum) die hinlängliche Breite, Tiefe und Höhe hat, das beantragte Werk gut aufstellen zu können.

Diese Eigenschaften muß das Chor haben (sagt Seidel in seinem Orgelbuch,) — damit der Orgelbauer nicht gezwungen wird dem Orgelgehäuse einen zu kleinen Umfang zu geben, welcher Uebelstand ein schädliches Zusammendrängen des Pfeifenwerkes hervorbringt. *) Ist später eine Reperatur vorzunehmen, so kann man sich nur mit Mühe

*) Siehe auch III. u. IV. im I. Theil.

dem Orte des Uebels nähern und ist vielleicht wegen einem kleinen Fehler genöthiget mehrere Pfeifen aus ihrer Stellung zu entfernen. Hinlängliche Höhe muß das Chor haben, damit die großen Orgelpfeifen nicht gekröpft werden dürfen und noch ein mäßiger Raum vom obern Orgelgesimse bis zur Kirchendecke bleibt; denn es ist fehlerhaft, wenn das Orgelgehäuse fast die Kirchendecke berührt, weil dadurch der freie Schall gehindert wird. Es muß das Orgelchor überhaupt so geräumig sein um die Zahl des bei der Kirchenmusik thätigen Personals bequem fassen zu können. Ganz besonders aber ist darauf zu sehen, daß der Organist bequem, ungestört, ungehindert sitzen, hinlängliches Licht auf sein Notenpult erhält und von seinem Sitze aus leicht den funktionirenden Priester am Altare sehen kann; — daß der Organist die Wirkung des ganzen Werkes in dem Maaße und in dem Verhältniß genieße als es nöthig ist den Gesang der Gemeinde wirksam zu unterstützen und zu leiten.

Der Fußboden darf nicht aus alten, wurmstichigen Brettern bestehen, weil diese Krankheit sich leicht der Orgel mittheilen und das Holzwerk derselben zerstören kann. Es ist nicht gut, wenn die Orgel mit der Rückseite unmittelbar an der Kirchenmauer steht, weil im Frühjahre die steinernen Wände — besonders an der Abendseite — feucht und naß werden, wodurch nicht nur nach und nach das Verfaulen des Holzes und Schadhaftwerden des Lederwerkes eintritt, sondern auch das bei jeder Wiederkehr der feuchten Jahreszeit sich einstellende Stocken, Hängenbleiben und Anquellen der beweglichen Orgeltheile unausbleiblich ist. Wenn der Raum des Chores zu sehr beschränkt ist, so daß die Orgel nothwendig an die Mauer kommen muß, so ist letztere wenigstens mit einem Bretterverschlag zu versehen.

Man stelle ferner die Orgel so, daß sie eine Zierde der Kirche — von unten aus gut gesehen werden kann.

Die Fenster in ihrer Nähe müssen geöffnet werden können, um beim Reinigen der Kirche und des Chores den Staub hinauszulassen.

Den Raum für die Bälge betreffend s. I. im 1ten Theil.

Die Größe und Stimmenzahl der Orgel richtet sich natürlich nach der Größe, Bauart und sonstigen Beschaffenheit der Kirche. Man überzeuge sich ob die Kirche nach den Regeln der Akustik gebaut, ob der Ton sich schwer oder leicht verbreitet, ob wenig oder viel Resonanz vorhanden ist. Am Besten kann man sich hierin Gewißheit verschaffen, wenn man eine Musik aufführen läßt; Man stellt sich bald da, bald dort hin, bald nahe, bald

ferne von ihr und lauscht, ob ihre Wirkung bedeutend oder gering ist. Hat nun der Ton eine gute Verbreitung, so braucht eine Orgel nicht so viele Stimmen als im entgegengesetzten Falle. Allein man bedenke, daß die Orgel in einer mit Menschen gefüllten Kirche dumpfer und schwächer klingt, als in einer leeren. Dieses unbestrittene Resultat stellt sich um so greller heraus, wenn eine kleine Kirche, die nur wenig Resonanz hat, noch mit Menschen angefüllt ist. Es muß daher gerathen werden, die Orgel immer mit einigen Registern mehr zu versehen, als die Kirche eigentlich verlangt. Es kommt ferner darauf an, welche Register man wählt; schwach und sanftklingende, oder schreiende, scharfe. Wenige Stimmen, aber diese stark intonirt,*) sind oft von besserer Wirkung, als viele Stimmen, die ihrem Tone nach zu den unbedeutenden gerechnet werden müssen.

Wenn auch diese Punkte reiflich berathen nnd festgesetzt sind, dann schreitet man zur Anfertigurg der Disposition **) mit dem Kostenbetrag.

Wir wollen, obgleich schon bei VIII. und IX. im I. T. besprochen, zusammenfassend angeben, aus welchem Material die verschiedenen Stimmen gewöhnlich verfertiget werden.

Von Zinn und Metall***).

1) die Prinzipale,

2) die Mixturen, (Scharff, Cymbel u. s. w.)

3) Viola di Gamba uud Fugara.

---

*) Intoniren heißt: die Pfeifen zur Ansprache zu bringen. Es gehört hiezu ein feines Gehör und ein richtiges musikalisches Urtheil über Klangfarbe und Klangstärke. Es soll durch das Intoniren jede Stimme nicht nur ihren eigenthümlichen Charakter — erhalten, sondern auch alle einzelnen Töne gleiche Klangstärke haben, so daß kein Ton gegen einen andern in ein und demselben Register vorsticht, der Diskant nicht stärker ist als der Baß, und jede Stimme beim mehrstimmigen Spiel deutlich hervortritt.

**) Unter Orgeldisposition versteht man im Allgemeinen die genaue Detaillirung aller Theile aus denen das neu zu erbauende Werk bestehen, vorzüglich aber die Aufzählung der (klingenden) Stimmen, die es erhalten soll.

***) Eine bestimmte Mischung von Zinn und Blei wird Orgelmetall genannt. Gut ist dasselbe wenn zu 3/4 Pf. Zinn, 1/4 Pf. Blei genommen worden; annehmbar ist noch zu 5/8 Zinn, 3/8 Blei; halb Zinn, halb Blei ist verwerflich. Da nicht nur die Haltbarkeit sondern auch der gute Ton, die reine Stimmung und vorzüglich die unveränderliche Intonation von der Güte und Schwere der Pfeifen abhängen, so soll in den Voranschlägen zu neuen Orgelbauten auch der Grad der Mischung und das Gewicht der zu verwendenden Metallblatten angegeben seyn; geschieht das nicht, so

4) Der Kornet,
5) alle kleinen Quinten- und Terzenstimmen,
6) alle comisch geformten Stimmen, und
7) die Quintatön, Rohrflöte und Kleingedeckt.

Von Holz:
1) Alle Flötenstimmen,
2) alle größern Gedeckte,
3) alle großen Pedalstimmen.

II. Hauptsächliches einer Orgel-Disposition.

Durch die Disposition wird die Größe und Stärke der zu erbauenden Orgel bestimmt. Dieselbe muß also **hauptsächlich** enthalten:

1) **Die Namen der einzelnen klingenden Stimmen; das zu verwendende Material, ihre Mensur, offen oder gedeckt, bei Mixturen die Bezeichnung wie viel „fach"; ihren Fußton, Tonumfang und die Tonkarakteristik.**

Das Nöthige hierüber ist bei XI. im I. Theil angeführt.

2) **Die Vertheilung der einzelnen Stimmen für 1, 2 oder 3 Manuale und Pedal.**

Es dürfen für ein Manual nicht mehr Stimmen disponirt werden, als zur Bildung eines guten verhältnißmäßig starken Tons und zu einer

---

hängt es blos von dem guten Willen des Orgelbauers ab, wieviel derselbe in diesem Betracht zu Gunsten des zu erbauenden Werkes thun will. (Man beliebe nachzulesen, was auf Seite 32 von der Klangfarbe gesagt ist). Bei radikalen Reparaturen werden oft die alten Pfeifen dem Orgelbauer zum einschmelzen überlassen. Dann aber ist es nöthig die Mischung, hauptsächlich aber das Gewicht der einzuschmelzenden Pfeifen kennen zu lernen um darnach bestimmen zu können, wie weit die vorhandene Metallmasse zu den neuen Pfeifen hinreicht und im Falle dieselbe zu schlecht sein soll — wie viel Zusatz von reinem Zinn, um sie gut zu machen, erfordertich ist. Ist im Voranschlag die Mischung des Metalls und das Gewicht angegeben, so ist es gewiß auch wünschenswerth zu wissen, wie viel der Orgelbauer Zinn und Blei nöthig hat, um darnach über den Geldwerth des Metalls urtheilen zu können.

Die Dicke der Metallplatten für die kleinsten Pfeifen zu bestimmen sagt Töpfer, hat wenig Schwierigkeit, weil leicht aus der vorhandenen Menge solcher Pfeifen eine mittelstarke gefunden werden kann. Ich habe die Dicke für solche Pfeifen = 0''',25 am passendsten gefunden. Größere und große Pfeifen richten sich nach diesem Verhältniß, z. B. die Metalldicke des weiten Principal-C_1) 16 Fuß, etwas unter einer Linie; das C_2) 32 Fuß, etwas über eine Linie, nämlich 1''',075.

zweckmäßigen Veränderung der Stimmen-Mischung nöthig sind. Soll daher einer Orgel eine bedeutende Stimmenzahl zugedacht sein, so werden selbe auf mehrere Manuale vertheilt. Das erste Manual (Hauptwerk) bekommt dann die größte Prinzipalstimme und eine größere Zahl von Hülfsstimmen als die übrigen. Die Nebenmanuale erhalten engere Prinzipalmensur, kleinere Prinzipale und weniger Hülfsstimmen.

3) Die Anlage und Tastenzahl der Claviaturen und des Pedals.

Für ganz kleine Orgeln dürften 4 Oktaven Claviertasten ausreichen — also von C_0) bis c''' (49 Töne). Eine größere Orgel soll haben 54 Claviertasten — nämlich vom C_0) bis zum f''' — mit einem Pedal durchgeführt wenigstens durch $1^1/_2$ Oktave. Große Werke bekommen 2 vollständige Oktaven ins Pedal.

Die Hauptklaviatur muß dem Organisten bequem zur Hand liegen. Sie sey deßhalb nicht zu weit entfernt, liege nicht zu hoch noch zu tief, weil im ersten Falle der Spieler die Arme zu sehr ausstrecken müßte und im zweiten derselbe kaum seine Kniee unter den Spielrahmen bringen könnte. Bei Orgeln mit 2—3 Manualen muß das Hauptmanual dem Organisten etwas näher liegen, damit die obern nicht zu weit von ihm entfernt sind.

Das Pedal muß von hartem Holz gearbeitet seyn.

Die Pedaltasten müssen sich elastisch und gleichmäßig niederdrücken; es darf keine leichter, keine schwerer niedergehen als die andere, und sollen weder zu breit sein noch zu weit von einander entfernt liegen; endlich sollen die Pedaltasten nicht tiefer fallen als höchstens 1 Zoll.

Das Nähere über die Claviatur und Traktur findet man bei V., im 1. Theil.

4) Die Anlage der Registerzüge. Die Koppeln.

Man lese VI. und VII. im 1. Theil nach.

5) Die Zahl, Anlage und Beschaffenheit der Bälge, Windkanäle, Windkasten und Windladen. Siehe I., II. u. III. im 1. Theil. Endlich

6) Die Intonation der Stimmen, ihre Reinstimmung, Tonhöhe und Temperatur.

Schnell, sicher und kräftig, ohne auffallende Veränderung, muß die

Intonation seyn*). Die Tonhöhe muß mit den jetzt gebräuchlichen Blasinstrumenten rein im Einklang stehen. Die Temperatur, die gleichschwebende seyn.

III. Nebensächliches einer Orgel-Disposition.

1) Bestimmung der Breite, Tiefe und Höhe des Orgelgehäuses**).

2) Aeußere Gestalt des Orgelgehäuses und Verzierung über den Prospektpfeifen***).

3) Anstrich, Vergoldung (ächt oder falsch soll im Plan mit gelb bezeichnet seyn), Fertigung eines Notenpultes, Clavierschrankes und einer Sitzbank, die nach dem Bedarf der persönlichen Größe des Spielenden — höher oder tiefer geschraubt werden kann.

4) Fertigung der Verschläge, Thüren, Bänder 2c. zur Bewahrung der Orgel und Bälge.

5) Fuhren zum Abholen der fertigen Arbeit.

6) Kost, Wohnung und im nöthigen Fall — Einräumung eines Arbeitslokales für den Orgelbauer und Gehülfen.

7) Stellung eines Kalkanten.

8) Materialien, die etwa die Gemeinde zu liefern übernommen hat.

Anmerk. Wenn nicht besondere Gründe vorhanden sind, überlasse man dem Orgelbauer die Lieferung aller nöthigen Materialien; denn bald sind ihm die selbstherbeigeschaften (Materialien) nicht gut genug, und er

---

*) Vergleiche die erste Note auf Seite 44.

**) Mancher Orgelbauer gibt sich nicht mit der Verfertigung des Orgelgehäuses ab, sondern er läßt es durch einen Kistler machen. Man lasse sich aber auf einen besondern Kontrakt mit diesem nicht ein; sondern verakkordire das Gehäuse mit dem Orgelbauer, und lasse diesen sich selbst mit dem Kistler abfinden. Entstehen zwischen beiden Mißverhältnisse, so kann man sich an den Orgelbauer halten und wird nicht in den Streit zwischen ihm und dem Kistler mitverwickelt.

***) Soll der Disposition in reiner Zeichnung beigefügt sein; denn jede Gemeinde sucht, da die Orgel eine wesentliche Zierde der Kirche ist, nach Vermögen das Aeußere der Orgel schön auszustatten.

schreibt in der Folge wohl gar begangene Fehler auf ihre Rechnung; bald versteht man es auch wirklich nicht, selbe in gehöriger Güte und um billigen Preis zu erhandeln; bald geht der Orgelbauer nicht haushälterisch damit um, oder ist er gewissenlos — so unterschlägt er einen Theil; läßt Schrauben u. s. w. von Messing oder Eisen machen, die er selbst recht gut — oder besser von Holz gemacht hätte und am Ende zeigt sich eine so hohe Nebenrechnung, daß man fast die halbe Orgel hätte dafür herstellen können.

9) Die Zeitbestimmung in welcher das neue Werk fertig und aufgestellt seyn soll. Und schlüßlich

10) Forderung des Orgelbauers in Summa und Bestimmung der Zahlungstermine.

In Bezug auf letztern Punkt ist es gewöhnlich, daß der Orbelbauer beim Abschluß des Akkordes einen Vorschuß erhält. Nach Umständen — einen Theil der festgesetzten Summe während der Arbeit, und den Rest nach der Uebergabe der Orgel, aber erst dann, wenn sie von Kunstkennern in all ihren Theilen geprüft und untadelhaft befunden worden.

Hat ein weniger bekannter Orgelbauer ein neues Werk hergestellt, so wird es gut seyn, wenn sich die Gemeinde auf 2 — 3 Jahre Garantie leisten läßt.

IV. Dispositionen mit Kostenberechnung für Orgeln in Kapellen und kleinen Pfarrkirchen.

Anmerk. Die Kostenberechnung ist gegeben nach dem gegenwärtigen Werthe des besten Holz- und Metallmaterials. Letzteres — Zinn (Bancas) zu 75 Gulden und Blei zu 16 Gulden für den bayerischen Zentner angenommen. Die obern Oktaven der Flötenstimmen müssen mit Ahorn- oder Birnbaumholz labiert werden, falls man nicht besonders bedingt, daß ihre Vorderwände ganz aus genannten Holzarten gemacht werden sollen, was natürlich einen verhältnißmäßigen Kostenaufschlag verursachen würde. Es ist ferner angenommen, daß die Metallmischung dem angegebenen Preise entsprechend — das Pfeifenwerk davon in rechter Dicke oder Schwere sei, wie überhaupt darauf gesehen worden, daß für diese Preise, solide und dauerhafte Arbeit verlangt und geleistet werden kann.

Kleinen und armen Gemeinden, die das Bedürfniß einer Orgel oft mit den geringsten Mitteln befriedigen müssen, wie auch größern und

vermöglichern Orts- oder Kultusverwaltungen, dürften diese Preisbestimmungen — die sich natürlich nach dem Fallen oder Steigen des Materials richten — soll eine neue Orgel hergestellt werden, immerhin einen erwünschten Anhaltspunkt gewähren: sie schützen vor Uebervortheilung und vor Mißgriffe in Beziehung auf zweckmäßige Auswahl der Register nach dem jetzigen guten Geschmack.

Die Preise zu den vier ersten Dispositionen*) haben zur Aufnahme in unser Werklein eingesendet:

Die Herrn Joseph Bohl in Augsburg, Johann Ehrlich in Landshut, Adam Ehrlich in Passau und Anton Ehrlich in Straubing. Dadurch soll jedoch der Solidität und Geschicklichkeit anderer Orgelbaumeister nichts weniger als nahe getreten werden, obgleich das offene Hervortreten genannter Männer ein Akt ehrenswerther Aufrichtigkeit genannt werden muß, was vom betreffenden Publikum allenthalben Anerkennung finden dürfte. Soll die schädliche Pfuscherei, die — wie wir oben sagten — in neuester Zeit mehr als je ihr Haupt zu erheben wagt, — soll sie gänzlich verdrängt werden, so müssen die tüchtigen Orgelbaukünstler überall vereiniget vor die Gemeinden- und Kultusverwaltungen tretend sagen:

Wir treten aus unserm bisherigen Dunkel heraus, — wir legen nun offen die Preise für unsere Arbeiten vor, — unsere Namen und Ruf bürgen für ihre Güte, Dauer und Schönheit, — wir liefern tadellose Instrumente, die in jeder Hinsicht auch das Geld werth sind, das wir dafür fordern**). Wir haben aus mehrerern Orten hierauf bezügliche Bemerkungen erhalten, die aber sämmtlich unstichhaltig sind. Sie lauten fast übereinstimmend: Es sei nicht möglich, feste Preise zu stellen, weil dann 1) der Pfuscher erst freie Hand bekäme, denn — da man (am öftesten in Landgemeinden) demjenigen den beantragten Bau überlasse,

---

*) Die genommen worden aus dem öfter erwähnten vortrefflichen Werke: die „Orgel", von dem um den Orgelbau sehr verdienten Herrn Professor Töpfer in Weimar.

**) Der Verfasser dieses Werkleins nimmt, im Falle einer zweiten Auflage desselben — recht gerne die Preislisten tüchtiger Orgelbauer nebst den etwa beigefügten Bemerkungen auf; ersucht aber, die Beiträge franko durch die B. Schmid'sche Buchhandlung hier in Augsburg, an ihn gelangen zu lassen.

der am wohlfeilsten arbeite, so werde der Aftermeister sicher weit unter die bekanntgegebenen Ansätze heruntergehen. Sei es 2) unmöglich, feste Preise zu machen, weil die Materialien zum Orgelbau auf- und abschlagen, an einigen Orten dieselben theuer oder wohlfeiler zu bekommen sind, auch sei es in einigen Orten theurer zu leben als in andern, endlich 3) sei die Arbeit in Ansehung des Fleißes, der Güte und Dauer sehr von einander verschieden.

ad 1) Wer bedeutend unter die gegebenen Preiseansätze herunter geht, bezeichnet sich schon von vornherein als Pfuscher. Man wird ihm gerade darum den beantragten Bau nicht übertragen. Und sollte auch der Aftermeister durch prahlende Versprechungen u. s. w. die Gunst einflußreicher Personen sich erschleichen, was thuts? Die Voranschläge müssen den Königl. Behörden zur Genehmigung vorgelegt werden, die dann nach dem Ausspruche Kunst- und Sachverständer, gewiß den tüchtigen Orgelbauer vorziehen.

ad 2) Schlagen die Materialien auf, dann wird, wie schon oben bemerkt — Niemand die Preise genau einzuhalten verlangen, die gemacht worden, als dieselben (die Materialien) billiger standen, sondern Jeder sich einen verhältnißmäßigen Aufschlag gerne gefallen lassen. Gleich wie der Orgelbauer sich einen Abstrich an den gegebenen Ansätzen gefallen lassen wird, wenn die Materialien wohlfeiler geworden sind. Dasselbe gilt in Beziehung auf die Theuerung der Lebensmittel.

ad 3) Wird geantwortet: Daß es beim Neubau selbst der kleinsten Orgel nicht auf 20—25 Gulden ankömmt; bei einem größern nicht auf 50—100 bei einem großen Bau aber nicht auf eine Summe von 2 bis 4 ja 600 Gulden gesehen werden kann, wenn man weiß, daß der Uebernehmer desselben, ein anerkannt tüchtiger Meister ist, der in sich vereiniget hervorragende Geschicklichkeit und großen Fleiß.

Soll die Pfuscherei aufhören, so müssen die Meister auch etwas mehr vorsichtig beim Annehmen von Lehrlingen sein. Ein Knabe, der nur die deutschen Schulen und diese vielleicht kaum mit der Note gut durchgemacht hat, kann schwerlich ein tüchtiger Orgelbaumeister werden, höchstens ein brauchbarer Handlanger.

Was auf der Seite 39 in dieser Beziehung gesagt und verlangt wird, wird in diesen (in den deutschen Schulen) nicht gelehrt. Sie (die Meister) sollten sichs daher zur Bedingung machen, nur solche junge Leute in die Lehre zu nehmen, die wenigstens die Gewerbschule

mit gutem Fortgang besucht und auf dem Privatwege sich die nöthigen musikalischen Kenntnisse erworben haben.

Soll ferner die Pfuscherei aufhören, so müßten die amtlich aufgestellten Gewerbs-Prüfungs-Meister einen Orgelbau-Conzessionssuchenden strenge nach den auf eben genannter Seite (39) angeführten 4 ersten Punkten examiniren. Diese (die Prüfungsmeister) sich aber vorher selbst prüfen, ob sie die Kenntnisse wohl inne haben die dort verlangt sind. (Man verzeihe mir den Zweifel; denn es sind einige Briefe eingelaufen von sonst gut praktisch gebildeten Meistern, ihre Schreiben aber strotzen von orthographischen Fehlern; vom Bilden eines ordentlichen Satzes ꝛc. ist gar keine Rede.)

Soll die Pfuscherei endlich aufhören, so müßte dem einzelnen Organisten — was auf dem Lande gewöhnlich der Schullehrer ist — amtlich verboten werden, auf den Grund seiner An- und Einsichten ehrenvolle Zeugnisse für den Orgelbauer auszustellen, die sich in den meisten Fällen nicht bewahrheiten, aber doch geeignet sind, Unkundige in die Irre zu führen und andere Gemeinden zu verlocken. Solche Atteste sollten, wenn sie verlangt werden, nur Orgelbaukundige Revisoren auszustellen befugt und von dem betreffenden Pfarramte und der Ortsbehörde beglaubigt sein. — Nun zu unsern Dispositionen.

Nro. I.

Dispositionen einer kleinen Orgel mit 3 Stimmen (Registern) ohne Pedal. Die Claviatur zu 4 Oktaven oder 49 Töne angenommen.

Anmerkung. Die HH. Gebrüder Ehrlich geben folgende Notizen zu ihren Preisebestimmungen. „Wir machen die V. d. Gamba 8′ stets ganz von Zinn. Die Vorderwände der Holzpfeifen, von 2 Fuß Länge an, werden in unsern Werkstätten immer von Ahorn- oder Birnbaum — und die letzten 2 Oktaven immer ganz aus hartem Holz hergestellt. Auch die größern Holzpfeifen labieren wir mit hartem Holz.“ Wenn aber eine arme Gemeinde, die, wie gesagt, das Bedürfniß einer Orgel mit den geringsten Mitteln bestreiten muß — ein Werk ganz so, wie in den folgenden Dispositionen angegeben ist, verlangt, dann werden dieselben sich auch einen verhältnißmäßigen Abstrich ihrer Preise gefallen lassen. — Herr Bohl, der seine Preise ohne Abänderungen oder Zusätze an den aufge-

führten Dispositionen — gestellt hat, behält sich — natürlich — auch eine Erhöhung derselben vor, im Falle z. B. die V. d. Gamba oder andere Stimmen, deren untere Oktaven von Holz angesetzt sind, ganz von Zinn oder Metall gemacht werden sollen. Es bedarf übrigens kaum der Erwähnung, daß wenn das Werklein I bis zum f''' gehen soll, ebenfalls die ausgesetzten Preise sich im Verhältniß zu der gewünschten Ausdehnung erhöhen müßten.

	Preise von Jos. Bohl in Augsburg	Preise von Joh. Ehrlich in Landshut.	Preise von Adam Ehrlich in Passau.	Preise von Anton Ehrlich in Straubing.
	fl.	fl.	fl.	fl.
1) Gedeckt 8' — von Holz, weite Mensur	40	48	46	45
2) Hohlflöte 8' — von Holz, wird in der großen Oktave mit der Stimme 1 zusammengeführt	28	38	40	36
3) Prinzipal 4'—die große Oktave von Holz, die übrigen von Metall	36	41	38	42
Zwei kleine Bälge, Windlade, Traktur und das sonst zum völligen Ausbau Erforderliche, nebst der Reinstimmung	66	80	88	66
Summa	170	207	212	189

Anmerkung. Das Orgelgehäuse lassen wir überall außer Ansatz, weil die äußere Form eines jeden nach dem Baustyl der Kirche sich richtend — und nach Wunsch minder oder mehr zierlich gearbeitet wird, das aber zu taxiren jeder Bauverständige im Stande ist. — Will man vorstehend disponirtem Werklein etwas mehr vollern Ton und schönere Stimmenmischung geben, so füge man noch bei

4) Eine Oktave 2'—durchaus von Metall	26	30	30	30
Und 5) Flauto amabile, gedeckt . . .	30	36	38	40

Nro. II.

Disposition einer Orgel mit sieben Stimmen und Pedal.

Die Claviatur zu 54 Tasten, (also von C^0 bis f'''); die Pedaltöne durch 1½ Oktave — (18 Tasten.)

	Augsburg.	Landshut.	Passau.	Straubing.
	fl.	fl.	fl.	fl.
1) Prinzipal 8' — mittlere Mensur, in der großen Oktave von Holz, die übrigen von Metall. Ton: mäßig stark, scharftönend.	80	90	88	86
2) Gedeckt 8' — von Holz, weite Mensur	40	46	48	48
3) *Flauto dolce* 8' — offen, von Holz, in der großen Oktave mit der Stimme 2 zusammen geführt. Ton: sanft, weich, helle .	24	33	36	33
4) Oktave 4' — durchaus von Metall .	50	44	44	44
5) *Flauto amabile* 4' — von Holz . .	30	33	36	34
6) *Mixtur* dreifach, 2'	60	75	75	75
7) *Subbass* 16' — von Holz als einzige Pedalstimme. (Verstärkt wird dasselbe durch die Koppel).	48	54	52	54
Zwei Bälge, 6 Fuß lang und 3 Fuß breit; Windkasten und Windkanäle . . .	55	66	70	68
Eine Windlade, oder diese getheilt in zwei Theile	80	100	100	100
Registratur, Traktur, Spieltisch und das Weitere zum völligen Ausbau nebst der Reinstimmung	60	94	99	96
Summa	527	635	648	638

Anmerkung. Bei gelungener Intonation gibt vorstehend disponirte Orgel einen kräftigen, vollen — ächt kirchlichen Ton. Wird

	Augsburg.	Landshut.	Passau.	Straubing.
	fl.	fl.	fl.	fl.
die Ausgabe einer kleinen Summe Geldes nicht gescheut, so könnte etwa noch eine Viola di Gamba ins Manual und ein Prinzipalbaß ins Pedal gesetzt werden; (man sieht den Kostenbetrag für genannte zwei Stimmen in der folgenden vierten Disposition) dann dürfte dieses Werk Alles leisten, was billiger Weise für kleinere und selbst mittelgroße Kirchen gefordert werden kann.				

V. Disposition mit Kostenberechnung für größere und große Kirchen.

Nro. III.

Disposition einer Orgel mit zwölf Stimmen, Pedal und zwei Claviere

(54 Tasten); das Pedal durchgeführt durch $1^1/_2$ Oktave, (18 Tasten).

a) Unter- oder Hauptwerk.				
1) Principal 8′ — mittlere Mensur, die große Oktave von Holz, die übrigen von Metall. Ton: scharf, starkklingend . . .	80	88	90	88
2) Lieblich Gedeckt 16′ — von Holz, enge Mensur. Ton: sanft, weich . . .	60	70	66	66
3) Gedeckt 8′ — von Holz, weite Mensur. Ton: sanft, voll	40	44	48	46
4) Oktave 4′ — durchaus von Metall. Ton: scharf, starkklingend	55	44	44	44
5) Gedeckt 4′ — von Holz. Ton: sanft, weich, und voll	24	32	30	33

	Augsburg.	Landshut.	Passau.	Straubing.
	fl.	fl.	fl.	fl.
6) Mixtur dreifach 2′—mittlere Mensur.	60	74	77	75
b) Ober- oder Nebenwerk.				
1) Quintatön (gedeckt) 8′ — von Holz, enge Mensur. Ton: sanft, weich . . .	36	46	44	46
2) *Salicional* (offen) 8′ — die große Oktave von Holz, die übrigen von Metall, enge Mensur. Ton: zartstreichend . . .	70	74	75	75
3) *Flauto dolce* (offen) 4′—von Holz, enge Mensur. Ton: sanft, weich	30	36	34	36
c) Pedal.				
1) Subbaß 16′ — von Holz, weite Mensur. Ton: voll, kräftig und stark	50	52	54	50
2) Prinzipalbaß 8′ — von Holz, weite Mensur. Ton: stark, durchdringend .	38	38	38	38
3) Gedeckt 8′ — von Holz, weite Mensur. Ton: kräftig, volltönend	30	30	30	30
Zwei Blasebälge, 8 Fuß lang und 3½ Fuß breit	50	70	75	75
Drei Windladen, Windkasten, Windkanäle, Traktur, Registratur und das weiter Erforderliche zum völligen Ausbau nebst der Reinstimmung	120	200	200	200
Summa	743	898	905	902

Anmerkung. Die vorstehend aufgeführten Manualstimmen könnten zwar alle für ein Clavier disponirt werden, was die Kosten etwas vermindern würde; allein eine Orgel mit zwei Clavieren hat wesentliche Vorzüge vor einem Werk, das nur ein Manuale hat; man scheue daher die hier gegebene, mäßige Kostenerhöhung nicht, um diese Vorzüge zu erlangen.

Nro. IV.

Disposition einer Orgel mit 18 Stimmen, Pedal und zwei Claviere

(zu 54 Tasten); das Pedal durchgeführt durch 1½ Oktave (18 Tasten).

	Augsburg.	Landshut.	Passau.	Straubing.
	fl.	fl.	fl.	fl.
a) Hauptwerk.				
1) Prinzipal 8′ — von reinem Zinn im Prospekt, weite Mensur. Ton: stark, voll .	260	246	244	240
2) *Bordun* 16′ — von Holz. Ton: voll, dunkel	66	66	66	70
3) Hohlflöte 8′ — von Holz, in der großen Oktave gedeckt. Ton: lieblichstark .	44	48	48	46
4) *Viola di Gamba* 8′ — die große Oktave von Holz, die übrigen von Metall .	66	80	80	80
5) Oktave 4′ — durchaus von Metall, sonst wie die Stimme 1	50	44	46	48
6) Hirtenflöte 4′ — von Holz, sonst wie die Stimme 3	28	33	32	32
7) Oktave 2′ — durchaus von Metall. Ton: stark aber nicht zu scharf	25	30	30	30
8) Mixtur vierfach 1½′ — von Metall.	60	82	80	80
b) Oberwerk.				
1) Gedeckt 8′ — von Holz, mittlere Mensur. Ton: voll und weich	36	48	44	48
2) *Flauto amabile* (offen) 8′ — durchaus von Ahorn- oder Birnbaumholz, enge Mensur. Ton: hell und sanft	55	64	66	65
3) *Flauto traverso* 8′ — in den zwei tiefen Oktaven mit der Stimme 1 zusammengeführt	24	30	30	30

	Augsburg.	Landshut.	Passau.	Straubing.
	fl.	fl.	fl.	fl.
4) *Flauto major* (offen) 4′ — enge Mensur	30	33	36	36
5) Oboe 8′ — die Körper von Metall, die freischwingenden Zungen von Messing .	99	112	115	111
c) Pedal.				
1) Subbaß 16′ — (offen) von Holz, weite Mensur. Ton: dick und voll	80	86	84	88
2) Violonbaß 16′ — (offen) von Holz, weite Mensur. Ton: stark, streichend . .	70	78	80	78
3) Posaune 8′ — von Holz mit freischwingenden Zungen	70	74	74	74
4) Prinzipalbaß 8′ — weite Mensur. Ton: voll, stark	44	48	46	44
(Diese Stimme wird häufig von Zinn gemacht und dürfte dann 110 bis 120 Gulden kosten).				
5) Flötenbaß 4′ — (offen) von Holz. Ton: dick und weich	28	28	28	28
Drei Bälge, $8^1/_2$ Fuß lang und 4 Fuß breit	90	115	100	112
Drei Windladen, Windkasten und Windkanäle	250	288	290	286
Traktur, Registratur und alles weiter Erforderliche zum völligen Ausbau nebst der Reinstimmung	100	188	180	188
Summa	1575	1821	1799	1814
Anmerkung. Fehlt es nicht an Breite und Höhe des Orgelchores, dann füge man noch einen Prinzipalbaß 16′ von Holz . .	78	84	88	86
vorstehender Disposition bei, das ganze Werk gewinnt ungemein durch diese gravitätische Grundstimme.				

Es folgen nun noch sechs Dispositionen großer und sehr großer Werke; jedoch ohne Angabe der Kosten einzelner Stimmen, weil bei Orgeln dieser Art schon mehr auf eine künstliche Construktion, Mannigfaltigkeit des Tons, auf ein inposantes Aeußere u. s. w. gesehen wird, was zu berechnen um so weniger im Plane dieses Werkes liegen kann, als Dispositionen solcher Orgeln immer einer ernsten Prüfung und Untersuchung von Seite mehrerer sachverständiger Männer, wozu auch technische Baumeister zu ziehen wären, unterstellt werden.

Nro. I.

Disposition einer Orgel mit 21 Stimmen.

a) Hauptwerk.

1) Prinzipal 8′ — von Zinn.
2) Bordum 16′ — von Holz.
3) Salicet 8′ — von Holz.
4) Flauto 8′ — von Holz.
5) Rohrflauto 8′ — von Holz.
6) Trompete 8′ — die Mundstücke von Messing, die Aufsätze von Zinn.
7) Prinzipal 4′ — von Zinn.
8) Hirtenflöte 4′ — von Holz.
9) Gemshorn Quinte 2′ — von Metall.
10) Super Oktave 2′ — von Metall.
11) Mixtur 5fach von Zinn.

b) Oberwerk.

1) Prinzipal 8′ — von Zinn.
2) Salicet 8′ — die tiefe Oktave von Holz, die übrigen von Zinn.
3) Großflöte 8′ — von Holz.
4) Portunal 4′ — von Holz.
5) Violini 2′ — von Zinn.
6) Salicet 4′.

c) Pedal.

1) Violon 16′.
2) Subbaß 16′.
3) Posaune 16′.
4) Violon 8′.

3 Bälge zu 9 Fuß Länge und $4^1/_2$ Fuß Breite.

Diese Orgel ist im Jahre 1843 erbaut worden, sie steht in der Pfarrkirche zu Katscher in Oberschlesien und kostete 1843 preußische Reichsthaler.

Nro. II.

Disposition einer Orgel mit 26 Stimmen.

a) Hauptwerk.

1) Prinzipal 16′ — von Zinn.
2) Prinzipal 8′ — von Zinn.
3) Gemshorn 8′ — von Zinn.
4) Doppelflöte 8′ — von Holz.
5) Portunal 8′ — von Holz.
6) Rohrflöte 4′ — von Holz.
7) Oktave 4′ — von Zinn.
8) Quinte 3′ — von Zinn.
9) Oktave 2′ — von Zinn.
10) Mixtur 6fach.

b) Oberwerk.

1) Prinzipal 4′ — von Zinn.
2) Salicet 8′ — von Zinn.
3) Quintatön 8′ — von Zinn.
4) Clarinett 8′ — mit zinnernen Aufsätzen.
5) Flauto 8′ — von Holz.
6) Flauttravers, 8′ — von Holz.
7) Salicet 4′ — von Zinn.
8) Violini 2′ — von Zinn.

c) Pedal.

1) Major 32′ — von Holz.
2) Violon 16′ — von Holz.
3) Gamba 16′ — von Holz.
4) Subbaß 16′ — von Holz.
5) Posaune 16′ — von Holz.
6) Trompete 8′ — von Holz.
7) Oktavbaß 8′ — von Holz.
8) Quinte 12′ — von Holz.

Diese Orgel steht in der lutherischen Kirche zu Warschau; sie wurde vom Jahre 1837 — 1839 gebaut und hat 23,000 polnische Gulden gekostet.

Nr. III.

Disposition einer Orgel mit 34 Stimmen.

a) Hauptwerk.

1) Principal 8′ — von Zinn.
2) Bordun 16′ — von Holz.
3) Flauto major 8′ — von Holz.
4) Gemshorn 8′ — von Metall.
5) Viola di Gamba 8′ — von Metall.
6) Bordun 8′ — von Metall.
7) Spitzflöte 4′ — von Metall.
8) Oktave 4′ — von Metall.
9) Quinte 3′ — von Metall.
10) Super-Oktave 2′ — von Metall.
11) Cornet 3fach — von Metall.
12) Mixtur 2′ — 6fach von Metall.
13) Cymbel 1′ — 3fach von Metall.
14) Trompete 8′ — von Metall.

b) Oberwerk.

1) Principal 8′ — von Zinn im Prospekt.
2) Quintatön 16′ — die große Oktave von Holz, die übrigen von Metall.
3) Flauto traverso 8′ — von Birnbaumholz.
4) Nachthorn 4′ — von Metall.
5) Gedeckt 8′ — von Holz.
6) Sesquialter, von Metall.
7) Kleingedeckt 4′ — von Metall.
8) Flachflöte 4′ — von Birnbaumholz.
9) Oktave 2′ — von Metall.

10) Mixtur 1′ — 4fach von Metall.
11) Mixtur 1′ — 4fach von Metall.
12) Cympel 1/2′ — 3fach von Metall.
13) Vox humana von g — d̿.

c) **Pedal.**

1) Großuntersatz 30′ — von Holz.
2) Prinzipalbaß 16′ — von Holz.
3) Violonbaß 16′ — von Holz.
4) Traversenbaß 16′ — von Holz.
5) Subbaß 16′ — von Holz.
6) Oktavbaß 8′ — von Holz.
7) Posaunenbaß 16′ — von Holz.

d) **Nebenzüge.**

1) Koppel zu den beiden Manualen.
2) Koppel des Hauptwerkes zum Pedal.
3) Koppel des Positivs zum Pedal.
4) Sperrventil des Hauptmanuals.
5) Sperrventil des Positives.
6) Sperrventil des Pedals.

Diese Orgel ist in der St. Bonifaziuskirche in Langensalza. Sie hat 5 Bälge, 12 Fuß lang und 6 Fuß breit, wovon 3 zu den Manualen und 2 zu dem Pedale gehören. Zeit ihrer Erbauung: 1796. Baumeister: J. Heidenreich in Tennstädt (Sachsen).

Nro. IV.

Disposition der großen Orgel in der Kirche der regulirten Chorherrn des Stifts St. Florian in Oesterreich.

Anmerkung. Sonderbar! — in keinem uns bekannten Orgelbuche findet sich diese, sowie nächstfolgende Disposition, und doch dürften beide Orgeln zu den ersten Deutschlands gezählt werden. Ihr Erbauer hieß Franz Xaver Chrismann; Chrismani genannt nach der Sitte

der letzten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, in welchem Chrismann lebte. (Mußte doch der geradsinnige, gute Mozart seinen Namen auch auf einige Zeit italienisiren und Mozartini heißen, um mehr zu gelten!). Der, welchem wir ihre Beschreibung verdanken, sagt mit Wärme:

„Ich habe das Glück gehabt, diese Orgeln von Meisterhänden gespielt zu hören, und noch immer klingen in meiner Seele ihre wunderbaren Töne nach. Du mußt sie selbst hören, sie allein sind eine Reise werth! — Ich will nichts sagen von ihrem Donnerähnlichen Forte; ich wähle mir ihre sanften Register. Jenes reißt zu einer unbekannten, heiligen Begeisterung hin, diese lösen die Seele auf und machen sie in Thränen zerfließen. O jenes süße Geflöte, jenes himmlische Geplauder der Töne! jenes Echo. Tausendfältig, bald sanfter hinfließend, bald voller strömend, bald heiter, bald melancholisch, bald jubelnd wie die Stimmen der Engel, bald in tiefe, wehmüthige Klagen aufgelöset, — rühren sie das Innerste der Seele auf. Nehme dann noch den heiligen Ort, diese prächtigen Säulengänge, die hohen Wölbungen, in welchen jenes Gewimmel von Tönen entweder leise verklinget, oder von denen es in hundertfältigem Nachhalle zurückgetragen wird, und Du magst das Entzücken begreifen, in welches ich bei ihrem Spiele versenkt worden bin. Möchte es mir gegönnt sein, diese herrliche Meisterwerke der Orgelbaukunst noch einmal in meinem Leben zu hören!" — —

Benennung der Register.	Material.	Körper-Verhältniß.	Anmerkungen.
Abacus primus. — Erstes (unteres) Manual.			
1. Principal	Zinn	8 Fuß	
2. Flauto	detto	2 —	
3. Quint	detto	$2^3/_3$ —	
4. Unda maris	Holz gedeckt	8 —	Klingt Gamba-artig. Dieses Register hat von c̄ aufwärts doppelte, in gleichem Fußmaß aber verschiedenartig intonirte Pfeiffen.
5. Divinare	halb Holz halb Zinn	4 —	Principal-artig mit erhöhter Octava.
6. Octava	Zinn	4 —	
7. Accordo	detto	4 —	10fache Mixtur.
8. Organo in pieno. (Ein ganzes Orgelwerk.)	detto	8 —	Hierunter befinden sich mehrere Flöten-Register, ferner Principale, Ottava, Subbasso, Quinta u. Mixtur. Sechs dieser Stimmen haben eigene Register-Züge, ausser dem Tutti-Zug.
15. Alba	Holz gedeckt	8 —	Klingt schwach wie eine Rohrflöte.
16. Salicetti	Zinn	4 —	Klingt wie Divinare, nur etwas schwächer.
17. Flauto hemiola.	detto	8 —	Sehr angenehme Flöte mit gleicher Mensur.
18. Flauta douce	detto	8 —	
19. Trin-una	detto	4 —	detto
20. Quintatöna	detto	8 —	

NB. Diese Orgel hat in jedem Manual $4^1/_2$ Octaven; nämlich von C bis $\overline{\overline{f}}$. Die Manuale können alle unter sich und mitsammen verbunden werden.

Benennung der Register.	Material.	Körper-Verhältniß.	Anmerkungen.
Abacus medius. — Mittleres Manual.			
1. Principal mit vox humana.	Zinn	8 Fuß	Hat von c̄ aufwärts, wo die vox humana eintritt, doppelte Pfeiffen.
2. Bombeggi Bassiq (Fagotto).	—	8 —	Zungenwerk bis c̄; dann aufwärts Flöte mit doppelten Pfeiffen.
3. Sirene (fugara piano)	Zinn	8 Fuß	Ist offen und hat von c̄ aufwärts doppelte Pfeiffen.
4. (Ciufoli (Protei	— —	$2^2/_3$ — $1^3/_5$ —	Rauschquint. Klingt mit halbem Registerzug quintenartig; mit ganz gezogenem Register terzenartig.
5. (Ottava (Salicetti	— —	4 — 4 —	Auf einem Registerzug; verschieden intonirt.
6. Flauta	—	2 —	
7. Accordo	—	$2^2/_3$ —	Mixtur. 6fach.
8. Come vi piace Principale mit	—	16 —	Baritono. Hat von der eingestrichenen Octav aufwärts 4fach verschiedene Pfeiffen, von denen wieder 3 Theile offen, und 1 Theil gedeckt ist.
Viola di Gomba	—	16 —	Ist offen, hat von C bis c̄ hölzerne Pfeiffen.
9. Maschiotti	—	8 —	Zungenwerk. Kömmt dem Ton der Oboe für sich allein, in Verbindung mit andern Registern jenem einer Trompete ganz gleich.
10. Flauto commune.	—	8 —	
11. Flauto traverso con Violoncelle	—	8 —	Ein Registerzug.
12. Flauto	—	4 —	
13. Viola di Gomba con Quintatona	—	8 —	Ein Registerzug. 3fach.
14. Cornetti	—	$2^2/_3$ —	4fach. Mixtur.

Bennenung der Register.	Material.	Körper-Verhältniß.	Anmerkung.
Abacus supremus. — Oberes Manual.			
1. Echo	Zinn	8 Fuß	Offen, sehr schwach und zart intonirt.
2. Tibia milit.	—	2 —	Hellklingender Piccolo-Ton.
3. Octava	—	4 —	
4. Die 15te, 19te u. 22te.	—	2 — und $^2/_3$ —	Mixtur-artig.
5. Die 26ste und 29ste.	—	$1^1/_2$ —	detto.
6. Principal	halb Holz halb Zinn	8 —	
7. Flauto commune	Zinn	8 —	Ueberaus weicher und zarter Flötenton.
8. Musette	—	8 —	Zungenregister. Schwach intonirt; näselnden Ton.
9. Cinvoli di primavera	—	8 —	Klingt etwas stärker als Echo; der Ton schwach wirbelnd.
10. Falsetti dolci	—	8 —	Schwach klingend. Die Töne ähneln einer Violine mit Sordinen.

Benennung der Register.	Material.	Körper-Verhältniß.	Anmerkung.
		Pedale.	
1. Principale	Zinn	32 Fuß	Nur das C ist von Holz, alle übrigen Pfeifen sind von Zinn und stehen im Gesicht.
— —	—	16 —	dtto. Haben einen Registerzug.
2. Bombardoni grossi	Metall	16	Zungenwerk v. ungewöhnlicher Fülle und Stärke. Trompone.
3. Bombardoni mezanetti	—	8 —	detto. In Verbindung mit Principale Nr. 1. den Ton eines Basset-Horns.
4. Bordoni	Holz	16 — und 8 —	Haben nur einen Registerzug. Der Ton stärker als Borduna.
5. Violon und Viola	—	16 — und 8 —	Ein Registerzug.
6. Ripieno	Zinn	8 —	12fache Mixtur. Ein Theil der Pfeifen im Gesicht.
7. Subbass	Holz	32 — 16 —	Ein Registerzug.
8. Prinzipal in der Quint.	Zinn —	8 — $5^1/_3$ —	detto.
9. Borduna	Zinn Holz	16 — 8 —	Schwächer als Bordon. Klingt Violoncello-artig, und hat nur einen Registerzug.
10. Octavo	—	4 —	
11. Accordo	Zinn	4 —	4fache Mixtur.

Nro. V.

Disposition der großen Orgel in der Stiftskirche zu Admont in Oesterreich.

Italienische Namen.	Gewöhnliche Namen und das Körper-Verhältniß.
Pedal.	**Pedal.**
Contrabassi in Facciata.	Prinzipal 16′.
Ottava in Facciata.	Prinzipal 8′.
Violoni.	Sub-Bass 16′.
Ottava.	Prinzipal-Bass 8′.
Bordoni.	Sub-Bass 16′ gedeckt.
Bombardoni.	Bombard 16′.
Ottava.	Fagott 8′.
Tamburo.	Trommel.
Ucceletti.	Vögelsang.
Unteres Manual.	**Unteres Manual.**
Principali forte.	Prinzipal 8′ im Prospekt.
Fagotto forte.	Trombon 8′.
Faonde con Fagottino.	Fagott gedeckt 8′.
Flauto forte.	Flauto principali 8′.
Viola Baritoni.	Viola 8′.
Cornettini Soprani.	Flaut Mixtur 3′ 3fach.
Ottava.	Octav 4′.
Quintadecima.	Super Octav 2′.
Decima nona.	Quint $1/2$′.
22da et 26ta.	Rauschquin 1′ zweifach.
29na 33tia e 36ta.	Miscella $1/2$′ dreifach.
Ripieno.	Mixtur $1 1/2$′ 6fach.

Italienische Namen.	Gewöhnliche Namen und das Körper-Verhältniß.
Zweites Manual.	**Zweites Manual.**
Principali dolce.	Prinzipal 8'.
Vox humana ital.	Piffara 8'.
Vox humana germ.	Odoe 8'.
Violetta soprana.	Viola 8'.
Come vi piace.	Bariton 16'.
Verna panos.	Gamba 8'.
Flauto pple dolce.	Coppel 8'.
Flauto in Ottava.	Flöte 4' vel Piccolo.
Flauto in 12ma.	Quint Flaut. 3'.
Flauto in 15ma.	Flaut. Waldflöte 2'.
Cioffoli.	Terz Flaut $1^3/_5$'.
Ottava pple.	Octav 4'.
Organo forte.	Mixtur 2' 9fach.
Drittes Manual.	**Drittes Manual.**
Fondamento.	Serrventil.
Echo principalium.	Prinzipal piano 8'.
Diphtonga.	Quintaden 8' gedeckt.
Echo Tibiae.	Flauto princip. piano 8'.
Siren.	Fugara piano 8'.
Syrinx.	Echo 8'.
Echo vox humana.	Salicional 8'.
Echo Tibiola.	Flöte piano 4'.
Echo Organi.	Mixtur 2' 4fach.

Nro. VI.

Disposition der berühmten, großen Orgel

in der

Kirche des ehemaligen Reichsstiftes Ottobeuren;*)

seit 1832 Priorat der Benediktiner-Abtei St. Stephan in Augsburg.

Wir geben diese Disposition nicht als Muster zur Nachahmung; denn mit der Summe von 31,810 Gulden, welche diese Orgel — nach einer Kloster-Oekonomierechnung**) — gekostet hat, würde man in unserer Zeit nach dem herrschenden Geschmack und den großen Fortschritten in der Orgelbaukunst, die Stimmen ganz anders disponiren; — wir geben ihre Beschreibung vielmehr als einen seltenen Kunstbau aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts und zum Beweise, daß unser Vaterland Bayern auch hierin herrliche Kunstschätze aufzuweisen hat. Dem Schatze in Ottobeuren könnten wir z. B. noch anreihen die großartige Orgel in der protestantischen Kirche zu den Barfüßern, von der einst Abt Vogler sagte: „Ich habe einen schönern Orgelton nie gehört;" die von Jos. Bohl neu umgeschaffene Domorgel, beide in Augsburg,***) dann das schöne Werk in der ehemaligen Klosterkirche Fürstenfeldbruck in Oberbayern u. a. m. Die Orgel in Ottobeuren hat Karl Riepp,

---

*) Nach der schriftlichen Mittheilung des dortigen Organisten Herrn Trieb.

**) S. 4 B. sämmtl. Jahrbücher von Maurus Feyerabend 1816.

***) Der großen Orgel in der kathol. St. Ulrichskirche haben wir Seite 11 schon gedacht.

der Sohn eines Meßners an der, eben genanntem Orte nahen, Wallfahrtskirche zu Eldern*) — in Verbindung mit einem Franzosen Namens Lois, erbaut. Im Jahre 1766 ward sie vollendet. — Riepp wanderte in jungen Jahren nach Frankreich; er verehelichte sich später in der Stadt Dijon, von wo aus er nach seinem Geburtsland berufen worden, um sein Werk zu beginnen, das eine in jeder Hinsicht würdige Zierde ist und bleibt, in dem herrlichen, majestätischen Gottestempel Ottobeurens, an welchem (nach Feyerabend) 39 Jahre fast unausgesetzt und mit ungeheurem Kostenaufwand gebaut worden. Nun zur Disposition.

---

a) Manual 1.

Registerzüge linker Hand.

---

1)	Trompete	8′.
2)	Cromor	8′.
3)	Clairon	4′.
4)	Schalmey	8′.
5)	Fornit	5fach.
6)	Larigo	1½′.
7)	Terz	1½′.
8)	Quart	2′.
9)	Nazard	3′.
10)	Flet	4′.
11)	Gamba	4′.
12)	Flet	8′.
13)	Prestand	4′.
14)	Copel	8′.
15)	Tremola dous	

*) Nach Feyerabend, war er ein geborner Ottobeurer.

Registerzüge rechter Hand.

1)	Trompet	8'.
2)	Cromor	8'.
3)	Clairon	4'.
4)	Schalmey	8'.
5)	Quart	2'.
6)	Terz	1½'.
7)	Larigo	1½'.
8)	Fornit	4' 5fach.
9)	Gamba	4'.
10)	Nazart	3'.
11)	Flet	8'.
12)	Copel	8'.
13)	Principal	16'.
14)	Tremola fort	
15)	Copel zum 2ten Manual und Pedal.	

b) Manual 2. (Hauptwerk.)

Registerzüge linker Hand.

1)	Cimbal	2'. 5fach.
2)	Mixtur	4fach.
3)	Octav	4'.
4)	Doublet	2'.
5)	Principal	8'.
6)	Copel	8'.

7)	Flauto	8′.	
8)	Copel	16′.	
9)	Mixtur	4′ 4fach.	Pedal.
10)	Flet	4′.	Pedal.
11)	Flauta	8′.	Pedal.
12)	Copel	16′.	Pedal.
13)	Principal	16′.	Pedal.
14)	Tremola dous		

Registerzüge rechter Hand.

1)	Clairon	4′.	
2)	Trompet	8′.	
3)	Terz	3′.	
4)	Quint	3′.	
5)	Flet	4′.	
6)	Terz	3′.	
7)	Gamba	8′.	
8)	Salicet	8′.	
9)	Cornet	5′ 5fach.	Pedal.
10)	Clairon	4′.	Pedal.
11)	Trompet	8′.	Pedal.
12)	Bombard	16′.	Pedal.
13)	Quint	6′.	Pedal.
14)	Gamba	8′.	Pedal.
15)	Tremola fort		

c) Manual 3 u. 4.

Registerzüge linker Hand.

	Cornet Rest	4' 5fach.
1)	Copel	8'.
2)	Flet	4'.
3)	Nazard	3'.
	im Diskant mit Quart verstärkt.	
4)	Quart	2'.
5)	Terz	1½'.
6)	Hoboe	8'.

Registerzüge rechter Hand.

1)	Copel	8'.
2)	Flet	4'.
3)	Nazard	3'.
4)	Terz	1½'.
5)	Hoboe	8'.

Das ganze Werk wird belebt von 5 Bälgen, die 9 Fuß lang und 5 Fuß breit sind.

Als Kuriosität des Fleißes des Herrn P. Priors Paul Birker, lassen wir folgende Berechnung folgen: „Die Register der hiesigen Orgel lassen sich 4722,,,366882,,869645,213696 mal verändern. Wollte nun Jemand diese Veränderungen ausführen, so müßte man ohne Unterlaß fortarbeitend — in jeder Stunde 6000 Veränderungen machen; dem-

nach 67,,356827,666519 Jahre — oder da nach 33 Jahren eine Generation der Welt ausstirbt, über 2,,041115,989893 Menschenalter durchleben, — folglich noch 10000 Milionen mal so viele Jahre, als nach Assers Zeitrechnung die Erde steht, und nach seiner Angabe steht dieselbe jetzt 5833 Jahre.

VI. Von der Orgel-Revision.

Eine neue Orgel, (wohl auch eine radikal reparirte) wird nach ihrer Vollendung einer Revision (Orgelprobe) unterworfen und es soll nach einer Königlichen Bayerischen Regierungs-Verordnung der Baumeister erst dann bezahlt werden, wenn die neue Orgel von Kunst- und Sachverständigen genau untersucht und in all' ihren Theilen — in technischer und musikalischer Beziehung — für untadelhaft, für preiswürdig erklärt worden ist. Zu diesem Behufe haben die Orgelrevisoren den Conto des Orgelbauers, der seiner Zeit mit andern Gemeinderechnungen der obern Kuratel-Behörde vorgelegt werden muß — mit zu unterzeichnen. Die Gemeinde- oder Kirchenverwaltung soll dadurch überzeugt werden, daß das Geld gut angewendet, und die höhere Behörde, daß ihre Absicht: der Kirche eine gute und dauerhafte Orgel zu verschaffen, erreicht worden sey. Mit dieser lobenswerthen Verfügung soll ferner die Arbeit, der Fleiß des tüchtigen, braven Orgelbauers anerkannt, dagegen aber dem Pfuscher und Betrüger das Handwerk gelegt werden.

Wem soll die Orgelrevision übertragen werden?

Unbestechlichen — unparteiischen Männern, — die nicht nur gute Organisten, sondern auch vom Orgelbau so viel verstehen, daß sie im Stande sind, die etwa gemachten Fehler aufzufinden, die erheblichen unnachsichtlich zur Anzeige bringen und die leichtern Mängel auf der Stelle zu heben, Rath ertheilen können, — soll die Orgel-Revision übertragen werden. Wünschenswerth ist die Anwesenheit eines technischen Baubeamten; ferner einige Abgeordnete der Gemeinde- oder Kirchenverwaltung, welche ein Protokoll über die ganze Verhandlung aufnehmen, das dann am Ende von Allen mit Namen unterzeichnet werden soll.

Wir geben folgende Fragenreihe nicht für diejenigen, denen eine Orgel-Revision übertragen, sondern für die, auf deren Kosten das neue Werk angeschafft worden ist — damit man ungefähr unterrichtet, wie sie (die Revision) vorgenommen und in Stand gesetzt ist, über dieselbe selbst sich ein Urtheil zu bilden.

a) Von den Bälgen.

Stehet ihre Anzahl und Größe mit der Stärke und Größe der Orgel in richtigem Verhältniß?

Sind sie im Verhältniß zu ihrer Größe leicht zu treten?

Sind Spann- oder Faltenbälge bedingt?

Sind es glatte oder Bälge mit Rahmen und Füllungen?

Liegen sie gut?

Welche Holzgattung ist dazu genommen worden?

Oeffnen sie sich beim Treten weit genug, aber auch nicht zu weit?

Sind sie gut zusammengefügt?

Sind sie auf ihren untern Lagern sehr fest gemacht?

Haben sie hinlänglich große Fangventile?

Sind die Roßflechsen eingebohrt oder aufgeleimt?

Wie vielfach und mit welchem Leder sind die Bälge verwahrt?

Sind die Balgplatten auch innerlich sorgfältig beledert und mit Leimfarbe winddicht gemacht worden?

Gibt jeder einzelne Balg immer gleichen Wind, und ist dieses dann auch noch der Fall, wenn alle Bälge zugleich aufgezogen werden?

Gehen sie ruhig auf und nieder?

Behauptet nicht etwa ein Balg vor dem andern im Ablaufen den Vorzug?

Waren Gegengewichte nöthig, sind sie am rechten Platz aufgelegt oder die Strebefedern nach rechter Art eingerichtet?

Sind die sogenannten Knöpfe gut angepaßt und die Bälge gegen Beschädigung hinlänglich verwahrt?

b) Von den Windröhren.

Sind die Windröhre mit Leimfarbe ausgestrichen und wo es nöthig war, verledert und winddicht gemacht worden?

Welches Holz ist dazu verwendet und sind sie astfrei?

Stehen die Kanäle in Hinsicht ihrer Weite mit dem Pfeifenwerk in richtigem Verhältniß?

c) **Von den Windladen.**

Haben die Windladen ihre gehörige Größe?

Ist überall genug Einfall des Windes?

Sind die Rahmen, Windkasten und Canzellen hoch und weit genug?

Aus welchem Holz sind diese Bestandtheile gemacht?

Sind die Windkasten und Canzellen mit Leimfarbe gehörig ausgestrichen?

Sind die Canzellen gut verspundet?

Sind die Windkasten durch aufgeschraubte Vorschläge und dazwischen liegendes Leder wohl verschlossen?

Aus welchem Holz sind die Ventilen gemacht?

Haben selbige die gehörige Größe und Gestalt?

Liegen die Koppelventile an ihrem rechten Orte?

Sind überhaupt alle Ventile auf die rechte Art an den Windladen befestiget?

Sind sie alle gut beledert?

Bestehen die Federn aus Messingdraht und sind sie alle nach den Grundsätzen der Mechanik eingerichtet und angesetzt?

Ist das rechte Holz zu den Dämmen, Schleifen und Stöcken genommen worden?

Sind diese Bestandtheile gut gemacht?

Sind die Windladen unter den Schleifen sorgfältig beledert?

Lassen sich alle Schleifen sanft und richtig an- und abziehen?

Sind die Pfeifenstöcke auf die rechte Art auf den Windladen befestiget und haben sie die gehörige Stärke?

Wenn Windverführungen und Condukten vorhanden sind, waren sie nöthig und sind sie auf die rechte Art eingerichtet?

Haben alle Pfeifen den nöthigen Raum auf den Stöcken?

Sind die kleinern Pfeifen in Brettchen und die größern durch Henkel befestiget?

d) **Vom hölzernen Pfeifenwerk.**

Sind Orgelstimmen vorhanden, die in den untern Oktaven gedeckt sind, während ganz offene bedungen worden?

Sind nicht einige Stimmen, welche ganz aus Metall bedungen worden, in den untern Oktaven von Holz gemacht?

Bestehen die Kerne, Vorschläge u. s. w. aus den rechten Holzarten?

Sind die Pfeifen sämmtlich gut zusammengefügt und sauber gearbeitet?

Sind die Spünde an den gedeckten Pfeifen gut eingepaßt, so daß selbe nicht nachrücken und die Pfeifen verstimmen können?

Finden sich nicht Beweise, daß einige Pfeifen beim Abstimmen zu kurz abgeschnitten worden sind?

Hat man den Pfeifen beim Intoniren auf die rechte Art den Wind gegeben?

Stehen ihre Füße richtig in den ausgebrannten Vertiefungen der Pfeifenstöcke?

e) Vom metallenen Pfeifenwerk.

Ist das Metall so gut, wie es bedungen war?

Ist vielleicht nothwendig, eine Probe der Legirung vorzunehmen?

Sind die Pfeifen gut gelöthet?

Sind die Metallplatten zu den Pfeiffenkörpern und ihren Füßen hinlänglich stark und gleich gehobelt worden?

Sind die Füße gut abgerundet und nicht etwa an einigen Pfeifen durchlöchert oder eingebogen?

Sind die Pfeifenmündungen gerade abgeschnitten?

Haben die Kerne ihre rechte Lage und Beschaffenheit?

Finden sich an einigen Registern Bärte, die dergleichen nicht haben sollen?

Sitzen die Hüte der gedeckten Pfeifen gut und fest?

Sind die Prospektpfeifen glänzend polirt, überhaupt schön gearbeitet?

f) Von der Intonirung und Stimmung.

Sprechen alle Pfeifen richtig und schnell an?

Sind sie alle gleich intonirt, so daß sie nur durch die Höhe und Tiefe des Tones sich unterscheiden?

Haben alle Stimmen die richtige Klangfarbe?

Hat das Werk eine gleichschwebende Temperatur?

Ist jedes einzelne Register rein gestimmt?

g) Von der Traktur.

Haben die Manuale den festgesetzten Tonumfang?

Fallen die Tasten nicht zu tief?

Lassen sie sich leicht spielen?

Liegen sie dem Spieler bequem?

Sind sie schön gearbeitet?

h) Von der Registratur.

Lassen sich alle Registerzüge sanft an- und abziehen?

Gehen sie alle gleichweit heraus und stehen sie abgestoßen, in gleicher Reihe?

Sind selbe dem Organisten bequem angelegt?

Sind die Registerknöpfe zierlich gearbeitet und die Metallplättchen mit leserlichen Aufschriften versehen?

Haben die Registerknöpfe nach der Zahl der Manuale und in Uebereinstimmung mit den Vorsatzbrettchen — verschiedene Farben?

Sind letztere (die Vorsetzprettchen) schiefliegend — damit die Namen der Stimmen auf den Metalblättchen ohne Mühe gelesen werden können — angebracht?

Ist zu den Wellen, Zapfen u. s. w. das rechte Holz genommen worden?

Ist überhaupt auch hier Alles mit Ueberlegung und nach Grundsätzen der Mechanik ausgeführt worden?

i) Vom Pedal.

Hat es den festgesetzten Tonumfang?

Ist es nicht zu weit oder zu enge?

Fällt es nicht zu tief?

Haben die Tasten ihre gehörige Länge und liegen sie bequem für den Spieler?

Ist das rechte Holz genommen und so verarbeitet worden, daß kein Clavis stockt oder beim Niedertreten klappert?

k) Von dem ganzen Werk überhaupt.

Heult nichts?

Hört man kein Zischen in der Orgel, kein Laufen der Bälge, wenn viele Tasten bei abgestoßenen Registern im Manuale und Pedale zugleich niedergedrückt werden?

Ist das volle Werk noch so rein, wie jedes einzelne Register?

Wie verhalten sich die Bälge beim Spielen des vollen Werkes?

Hat die Orgel einen vollen, markigen, majestätischen Ton?

Ist das Werk so angelegt, daß man zu allen Theilen bequem gelangen kann?

Steht es im Prospekt regelmäßig und schön?

Ist das Gehäuse sauber gearbeitet?

Ist das Werk in demselben gut verwahrt?

Verdient die Orgel ein schlechtes — mittelmäßiges, — ein dauerhaftes, gutes und schönes Werk genannt zu werden?

Wie schon bemerkt worden, müssen die entdeckten Fehler ohne alle Nachsicht vom Orgebauer verbessert werden, wenn man sie ihm zur Last legen kann. Hiezu kann eine Zeit festgesetzt werden, nach deren Verlauf der Revisor nochmal nachsieht ob und wie sie verbessert worden sind.

J. Wolfram sagt in seinem Buche von der Orgel: bei Orgelrevisionen stellt man gerne auch Feyerlichkeiten an. In dieser Rücksicht möchte ich rathen:

1) Die Orgel vor der Revision beim Gottesdienst gar nicht und außer demselben nur wenig zu spielen, um ihren Eindruck bei der Gemeinde später desto stärker zu machen.

2) Die Revision vor dem Eintritt eines Sonn- oder Festtages zu beschließen und der Gemeinde bekannt zu machen, daß an diesem Tage die neue Orgel zum Erstenmale beim öffentlichen Gottesdienst gespielt werde.

Jetzt erscheint der festliche Tag! Die Thurmglocken verkünden ihn laut und Alles eilt zur Kirche. Da steht das herrliche Instrument, schon für das Auge eine Pracht. Aber jetzt erhebt es ernst und feierlich seine

Stimme: noch nie in dieser Kirche gehörte Harmonieen durchströmen gewaltig das Herz des staunenden Zuhörers und reißen es unwiderstehlich dahin! — Beschämt wie ein armer Sünder knieet oder sitzt nun Mancher, der vorher gegen die Erbauung der Orgel sprach. Wohl ihm, wenn er nun reuevoll an seine Brust schlägt und ruft: Gott sei mir gnädig! —

VII. Von der Reparatur einer Orgel.

Ist eine Orgel in dem Zustande, eine Reparatur zu bedürfen, so wähle man hiezu einen tüchtigen Orgelbauer*), der das schadhafte Werk mit Zuziehung eines Orgelbauverständigen Organisten in allen einzelnen Theilen untersucht und den Befund (was zu repariren sei) sodann der Gemeinde- oder Kirchenverwaltung schriftlich vorlegt und zwar mit Angabe des Kostenbetrags.

Vorher aber möchten folgende Fragen erörtert und entschieden werden.

Ist die alte Orgel stark genug, ohne bei der Reparatur auf ihre Verstärkung zu denken?

Soll sie eine Verstärkung erhalten, wie kann dieses ohne große Kosten geschehen?

Ist es nicht besser, das alte Werk gegen ein neues an den Orgelbauer zu verhandeln?

Anmerkung. Da ein altes Werk oft sehr gering angeschlagen wird, so möchte der Rath nicht überflüßig sein: dasselbe vorher durch Kenner taxiren zu lassen und es entweder für die ausgesprochene Summe an den Orgelbauer, oder an eine andere Gemeinde zu überlassen, im Falle die alte Orgel noch brauchbar und einer Reparatur fähig ist. Es

---

*) Man denke nicht, daß zu solchem Geschäft ein Pfuscher tauge. Eine solide Reparatur erfordert oft mehr Nachdenken, mehr Fleiß und Geschicklichkeit, als ein neues Werk, bei welchem Alles nach einem Plan gearbeitet wird. Zudem sind solche Leute oft gewissenlos genug, bei der Untersuchung des alten Werkes den Schaden weit größer anzugeben als er wirklich ist, um den Preis für ihre Leistungen möglichst zu erhöhen; denn nicht an allen Orten sind Orgelbaukundige Organisten zu finden.

ließen sich Beispiele anführen, daß dergleichen alte Werke um 100—50 Gulden angenommen, dann reparirt und von dem Orgelbauer für 3 bis 400 Gulden wieder verkauft wurden. Ferner gibt es Beispiele, daß aus dem guten Metalle einer alten Orgel, fast die ganze neue — größere hergestellt wurde. Dieses ist leicht möglich.

Der (gewissenlose) Orgelbauer schmilzt die alten, guten und schweren Stimmen ein, vermehrt die Metallmasse noch mit einigem Zusatze von Blei und macht die neuen Pfeifen daraus leichter als es die alten waren; Erhält derselbe aber gar die Erlaubniß, einige Oktaven der großen Stimmen von Holz zu machen, die vorher von Metall waren, dann hat er um so leichteres Spiel wie man zu sagen pflegt, und Niemand ahndet den Betrug. Auch das Holzwerk alter Orgeln suchen die Orgelbauer manchmal wieder mit zu verwenden, wenn es gleich im Contrakt nicht bedungen worden ist. Oft werden die alten hölzernen Pfeifen zerschnitten und zu neuen verarbeitet; oder sie bauen alte Windladen, Balgplatten u. s. w. wieder in die neue Orgel ein. Der rechtlich denkende Orgelbauer wird das ohne dazu berechtiget zu sein — freilich nicht thun und vor Betrug ist man hiemit gewarnt. (Vergl. die Note *** auf Seite 44).

Im Voranschlag einer radikalen Orgelreparatur müssen folgende Hauptpunkte angeführt sein.

1) Sämmtliches Pfeifenwerk wird von den Windladen abgetragen und vom Staube gereiniget.

2) Die Metallpfeifen werden (wenn selbe verbeult oder eingedrückt sind), ausgerundet, die Prospektpfeifen neu polirt; die vom Holzwurm angegriffenen Holzpfeifen mit verleimtem Papier versichert, in guten Stand gesetzt, oder neu gemacht.

3) Bei den Rohrwerken müssen die Zungen, Mundstücke u. dgl. vom Staube gereiniget und genau untersucht worden, ob alle Theile noch gut, tauglich sind, oder nicht; die Mundstücke müssen, wo es nöthig ist, neu beledert, und fehlerhafte Krücken und Zungen durch neue ersetzt werden.

4) Die Pfeifenstöcke werden sämmtlich von den Windladen abgenommen, gereiniget und wenn es nöthig ist, abgerichtet.

5) Die Windkasten und Spielventile werden ausgestaubt und gereiniget, die schadhaften abgerichtet und neu beledert, sämmtliche Ventilfedern aber untersucht und die fehlerhaften durch neue ersetzt.

6) Die Bälge, Windkanäle, Windladen, Condukten, überhaupt alle Windbehältnisse und Windverführungen werden untersucht, die fehlerhaften ausgebessert und völlig winddicht gemacht. Der Wind wird neu abgewogen.

7) Das Regierwerk wird, (wo es schadhaft ist), ausgebessert und die ausgelaufenen Schraubengewinde und Ledermütterchen werden durch neue ersetzt.

8) Dem Klappern der Manual= und Pedaltasten wird durch neue Filz= oder Lederunterlagen abgeholfen; ganz schadhafte Manual= und Pedaltasten aber herausgenommen und durch neue ersetzt werden.

9) Das Innere des Orgelgehäuses wird von allem Staub, Spinnengeweben u. s. w. gereiniget werden. Endlich

10) Wird das sämmtliche Pfeifenwerk neu intonirt und nach diesem alle Register rein im Orchesterton durchgestimmt werden.

Wenn die Reparatur vollendet ist, wird die Orgelprüfung vorgenommen. Der Revisor untersucht, ob Alles laut des in Handen habenden schriftlichen Contraktes ausgeführt worden ist, und giebt dann an die Ortsbehörde ein schriftliches Gutachten, ab. Uebrigens hat der Revisor bei Auffindung etwaiger Mängel — genau zu erwägen, ob sie nicht schon in der ganzen Anlage des Werkes ihren Grund haben, in welchem Falle natürlich dem Reparateur durchaus keine Schuld beigemessen werden kann. Eben so ist es nur billig, wenn im Voranschlage nicht erwähnte Mängel die sich erst nach Abtragung des Werkes gezeigt — verbessert worden sind — dem Orgelbauer besondere Vergütung gereicht wird.

VIII. Von der Erhaltung der Orgel.

Die Orgel ist dem Organisten zum Gebrauche und zur zweckmäßigen Behandlung anvertraut. Er hat also zunächst dafür zu sorgen, daß sie vor Beschädigungen verwahrt bleibe und ihren Dienst immer thue. Auch ist er schuldig ganz kleine Fehler selbst zu verbessern; wichtigere aber zeitig gehörigen Orts zur Anzeige zu bringen.

Die Beschädigung einer Orgel kann von vielerlei Ursachen herrühren, als:

1) Durch zu heftiges Spielen.

Möchte doch kein Organist vergessen, daß er in der Kirche spielt; daß Ernst und Würde hier bloß seine Empfindungen und Ausdrücke begleiten müsse, welche übrigens gar wohl mit großer Fertigkeit sich paaren lassen. Nicht das Wildrauschende, nicht viel Grimassen, mächtige Griffe und Fußtritte — die Abstrakte und Drucker springen, Stifte, Schrauben und Drähte biegen machen — charakterisiren den geschmackvollen Orgelspieler, sondern Richtigkeit und Neuheit gehaltvoller und schöner Gedanken, verbunden mit einem edeln, dem Orte und der Sache angemessenen Vortrag.

2) Durch Feuchtigkeit und starke Hitze.

Es hängt freilich nicht von dem Organisten ab, sein Instrument vor dieser gefährlichen Feindin zu bewahren; Doch liegt dasselbe ihm am Herzen, so wird er wachsam sein: bald durch Untersetzung eines Gefäßes das herabströmende Wasser auffangen; bald den Schnee vor dem Austhauen wegschaffen lassen und durchs Oeffnen der Fenster und Thüren die Luft in der Kirche zu verbessern suchen. Auch die Sonnenstrahlen und starke Hitze sind der Orgel sehr nachtheilig, indem sie nicht nur die Stimmung verderben, sondern auch auf ihre einzelnen Theile zerstörend einwirken. Doch dieser Uebelstand kann größtentheils beseitiget werden, wenn man an den Fenstern, durch welche die Sonnenstrahlen auf die Orgel hereinbrechen, Vorhänge von weißer

Farbe anbringt, die nach Belieben an Schnüren sich vor- und rückwärts schieben lassen.

3) Durch Staub.

Man dulde ja das Auskehren der Kirche, des Orgelchores nicht zu einer Zeit, wo viele Feuchtigkeit in der Luft herrscht, oder wo die Orgel, welche besonders im Winter nach eingetretener gelinder Witterung von den Dünsten feucht ist, weil sonst der Staub weit häufiger und fester sich ansetzen würde. Ueberhaupt sollte — der Orgel wegen — wenigstens der Chor und die Emporkirchen vor dem Kehren mit Wasser besprengt und dem Staube durchs Oeffnen der Fenster und Thüren willigen Abzug gestattet werden. Ferner können der Orgel schädlich werden:

4) Die Vögel, Mäuse und andere kleine Thiere.

Durch ihren Unrath, durch Zernagung des Leder- und Holzwerkes, durch das Eintragen fremder Körper, die sich hie und da einklemmen, werden sie schädlich. Man sollte daher so viel wie möglich, die Orgel vor diesen gefiederten und ungefiederten Feinden zu bewahren suchen.

5) Muthwillige Beschädigung.

Man weiß, daß oft muthwillige Knaben — oft auch unverständige ältere Leute — an der Orgel freveln. Sie soll daher (wo möglich) durch Verschläge und verschlossene Thüren sicher gestellt sein.

6) Unsanftes Treten der Bälge.

Man weiße den Calkanten allen Ernstes an, die Balgschemel immer sanft niederzutreten und den Fuß nicht zu schnell von ihnen abziehen; denn ein solcher Mann weiß nicht, daß durch das Gegentheil der Orgel viel Schaden zugefügt werden kann, indem dann leicht Leder, Roßflechsen zerrissen, Spünde ausgetrieben und kleine Körperchen zwischen die Ventile geschnellt werden können.

7) Der Orgel ist schädlich: das zu heftige An- und Abziehen der Registerzüge. (Man lese die Note im I. T. Seite 26 nach.)

Hier muß mit Erlaubniß! — noch eine unschöne Sache besprochen werden: es ist das eckelhafte Ausspeien des Mundspeichels auf die Pedaltasten, der mit dem Staub und mit dem von den Füßen des Organisten gefallenen Gassenkothes vermengt, bald sich als feste Kruste neben, über und unter dem Pedal ansetzt.

Es wird jeder Unbefangene zugeben, daß ein Organist, der diese üble Gewohnheit hat, weder Sinn für das Schöne noch Zartgefühl besitzt, wenn eintretenden Falles, er seine Orgel in solchem Zustande einem Andern übergeben muß. Aber abgesehen davon, wirkt diese undelikate Handlung sehr nachtheilig auf die Orgel, indem die unter den Pedaltasten sich befindenden Messing- oder Eisendrathfedern vor der Zeit rosten, matt werden, und endlich brechen, natürlich — die Unreinlichkeit sammelt und vermehrt sich, was zur Folge hat, daß man die Tasten kaum niedertreten kann, so daß einige Pedaltöne halb oder gar nicht ansprechen und die betreffenden Pfeifen, da sie nicht Wind genug haben, zeitig verstauben. Ebenso unschicklich ist das Einschneiden oder Anschreiben von Namen oder Figuren an das Orgelgehäuse, welches von muthwilligen jungen Leuten häufig geschieht und wodurch dasselbe auf eine dem Auge widerliche Weise, verunstaltet wird.

IX. Winke und Belehrungen, wie jeder Organist ganz kleine Fehler in der Orgel selbst verbessern kann.

Eine Orgel mit vielen Fehlern ist gleich einem kränkelnden Menschen; von beiden kann man nicht mehr erwarten, als halbe Erfüllung ihres Berufes, beträchtliche Ausgaben für Kurkosten und doch einen frühzeitigen Tod. Unter solchen Umständen und eben angeführten Gründen, handeln Gemeinde- oder Kirchenverwaltungen klug, wenn sie ein Opfer bringend, sich des — schon in der Anlage und Ausführung mangelhaften — Werkes entledigen. Davon kann aber hier weiter die Rede nicht seyn, sondern von den rein zufälligen kleinen Fehlern, die sich in den besten Orgeln zeigen können — und die jeder Organist, der aus

Liebe zu seiner Kunst nur einige Kenntniß von der innern Einrichtung des Instruments der Kirche sich erworben hat — selbst abhelfen kann.

Eine Orgel muß immer ihren Dienst ganz leisten, sie muß immer in einem vollkommen brauchbaren Zustande erhalten werden. Dieß geschieht — wie schon oben angeführt, das 1) Alles was ihr schädlich werden kann, von ihr entfernt, und daß 2) man keinen Fehler auch den kleinsten nicht, an ihr duldet; denn aus kleinen Fehlern entstehen größere, zu einem gesellen sich nach und nach mehrere; die Orgel wird erst theilweise — später aber ganz unbrauchbar werden. Wir zählen hieher:

a) Schwächung des Windes.

Die Kalkanten wagen es oft, zur Erleichterung ihres Geschäftes, — einige Balggewichte abzunehmen. Keine Orgel aber, die ihre völlige Stärke des Tones behalten soll, darf an Kraft und Menge des Windes Verlust leiden. Man mache diesen Leuten die Nothwendigkeit des schweren Gewichtes begreiflich und warne sie allen Ernstes vor der Verminderung desselben. Hört man aber beim Niedergang der Bälge ein leises Zischen, dann hat sich der Wind irgendwo einen Ausgang verschafft. Dringt er nur durch kleine Löchlein aus den Quer- oder Seitenfalten oder hat sich sonst ein Ledertheil abgelöst, dann leime man letztern wieder an und dem ersten Schaden wird ebenso abgeholfen indem man die luftlassenden Theile mit einem Lederstreifen bedeckt. Auf diese Weise kann alles minder schadhafte Lederwerk ausgebessert werden.

b) Es hat sich ein kleines Körperchen zwischen dem Fangventil am Balge geklemmt.

Dieses darf nur mit der Fahne einer Feder abgekehrt werden, wobei ein Gehülfe den Balgschemel etwas niedertritt und darauf stehen bleibt, damit sich das Ventil aufheben läßt. Findet sich aber kein Körperchen, und der Wind tritt dennoch aus: dann paßt entweder das Lederwerk nicht genau zusammen, oder es hat sich das Ventil geworfen. In beiden Fällen ist es besser, dem Orgelbauer die Verbesserung zu übertragen, eben so, wenn die Roßflechsen zerrissen sind.

c) Es ist ein Spund, womit die Windkasten verschlossen sind, eingedorrt oder ist wohl gar ausgetreten.

Im zweiten Falle verstummt die Orgel ganz, weil der Wind hier einen vollen Ausgang hat; der erste ist bemerkbar an dem schnellern Zusammenfahren der aufgezogenen Bälgen. Man muß dann den Spund mit einem unterlegten Lederstreifen verstärken, und denselben wieder richtig und fest einsetzen*).

d) Es ist ein Spund am untern Theile der Windlade hinter dem Windkasten, oder auch auf den Windverführungen eines Pfeifenstockes versprungen oder eingedorrt.

Beides entdeckt sich durch den schwächern Ton derjenigen Pfeifen, welche aus der versprungenen Canzelle oder Verführung ihren Wind erhalten. Den Ort des Fehlers entdeckt man dadurch, daß man (vorsichtig) eine Lichtflamme unter der Windlade oder über den Verführungen hinführt, und bei aufgezogenen Bälgen eine Claviertaste nach der andern niederdrücken läßt. Ist der Riß nicht bedeutend, so verschließe man ihn mit einem aufgeleimten Lederstreifen.

e) Es ist das Holzwerk vom Wurm angegriffen.

Wurmstichiges Holz wird ausgebessert, wenn man kleine Nägelchen schneidet, die Spitze derselben in heißen Leim tauchet und so damit die Oeffnung verschließt; den aus dem Wurmlöchlein herausstehenden Theil des Nägelchens schneide man ab. Sind aber mehrere Stellen neben einander vom Wurm angegriffen, dann leimt man starkes Papier oder Pergament über dieselben. Doch ist eine solche Abhilfe nur auf kurze Zeit wirksam, da der Holzwurm aus schon angegriffenen Theilen unvertilgbar ist, er bricht bald wieder durch. Am besten ist das gänzliche Beseitigen solcher schadhafter Holztheile, damit der Wurm nicht auch noch die guten angreife.

f) Ein anderes Holzwerk hat Risse, Sprünge bekommen.

Diese können, wie schon bei d und e angezeigt — wenn sie

*) Sind Vorschläge an den Windkästen, so ist das Ausfallen eines Spundes unmöglich.

nicht bedeutend sind, ausgebessert werden. Sind sie aber lang und breit, so daß viel Wind verloren geht, so muß eine genau passende Holzleiste eingeleimt werden, über welche man dann starkes Papier, Pergament oder Leder legt. Jedoch darf die Holzleiste nicht zu schwer in den Riß hineingehen, weil der Schaden dadurch sich nur vergrößcrn würde.

g) Es liegt eine Taste nieder.

Bisweilen liegt eine Taste nieder, ohne daß ein Heulen des betreffenden Tones gehört wird. In diesem Falle hat sich eine Abstrakte losgehängt, wodurch die Verbindung mit dem dahingehörenden Spielventil aufgehoben ist. Man hänge die Abstrakte wieder ein und drücke mit einer Zange die Schlinge des Abstraktendrahtes etwas mehr zusammen, der Fehler wird dann nicht wiederkehren.

h) Es läßt sich ein Registerzug zu weit herausziehen.

Der Grund dieses Fehlers liegt in einer aufgehobenen Verbindung der einzelnen Orgeltheile, die durch das Herausfallen eines Stiftes entstanden ist, durch dessen Wiedereinsetzen der Fehler beseitiget wird.

i) Es zittern die Manualtasten und man hört ein leises Wimmern (nicht Heulen,) bei gezogenen Registern.

In diesem Falle drückt das über der Claviatur sich befindende Vorsatzbrett ein wenig auf die Tasten, deren Ventile zwar etwas geöffnet, aber von der Kraft ihrer Federn und von dem stärkern Windandrange theilweise und zwar sehr schnelle wieder zugedrückt werden. Daher das Zittern der Tasten und das leise Wimmern, welcher Fehler jedoch leicht gehoben wird, wenn man das Vorsetzbrett nur ein wenig von den Tasten entfernt oder das Manual um ein paar Linien herabschraubt.

k) Das Heulen.

Wo keine Sperrventile in der Orgel sind, muß man sich im Augenblick mit dem Abstoßen aller Register des heulenden Manuals helfen, bis der Mißstand entdeckt und verbessert werden kann.

Das freiwillige Ansprechen der Pfeifen kann aus verschiedenen Ursachen herrühren.

1) Es ist ein kleines Körperchen zwischen die Clavis, — zwischen eine Welle und das Wellenbrett, — oder zwischen eine Welle und ihr Döckchen eingefallen. Man muß die stockenden Tasten des Manuals unten ein wenig auseinanderbiegen, damit das Körperchen durchfallen kann. Ist der Sitz des Körperchens aber im obern Manual, so suche man dasselbe mittelst eines schmalen Stückes Blech, Messers u. dgl. zwischen den Tasten aufwärts zu schieben und so herauszunehmen. Beim zweiten und dritten Fall, springt die Taste des heulenden Tones nicht gutwillig auf. Man muß versuchen, ob sich durch schnell wiederholtes Anschlagen derselben, das Körperchen zum Ausfallen bringen läßt. Sitzt es zu fest, dann muß es im Innern der Orgel (mit Vorsicht) aufgesucht und herausgenommen werden. Man läßt sich die betreffende Taste bewegen um ihre Abstrakten und Wellen sogleich finden und bei der Untersuchung bis zum Beutelbrette gelangen zu können.

2) Es hat sich eine Claviertaste auf- oder abwärts geworfen. Steht sie zu hoch, dann legt sie sich an das Clavierbrett und läßt das Ventil nicht völlig schließen. Dem kann sogleich abgeholfen werden, wenn man das Clavierbrett ein wenig hebt oder die Schraube am Angehänge etwas nachläßt. Hat sich aber eine Clavis seitwärts geworfen, wobei er an seinem Nachbar hängen bleibt, dann müssen die Clavierstifte ein wenig auf die entgegengesetzte Seite gebogen werden. Bei gut gearbeiteten Claviaturen dürfen diese Fälle selten oder gar nicht vorkommen. (Tasten, die sich bloß krumm gezogen, richten sich wieder gerade, wenn man sie anfeuchtet, oder einen nassen Lappen über Nacht darauf liegen läßt.)

3) Es hat sich am Angehänge, — an den Abstrakten, Winkelhacken, Wellen u. s. w. Etwas aus seiner Lage begeben, verborgen oder geworfen.

Was sich aus seiner Lage begeben hat, bringe man wieder zurecht; verbogene Drähte werden gleich gebogen

u. s. w. Sollte eine Abstrakte zu nahe an einem Drathe Wellenarm oder sonst wo anstreifen, dann biege man den Draht ein wenig auf die Seite, oder man nehme mit einem scharfen Messer (vorsichtig) etwas Holz weg um den Spielraum zu erweitern.

4) Es hat sich beim Koppeln Etwas verrückt. Dieser Fehler hebt sich gewöhnlich, wenn man die Taste vorsichtig anschlägt oder durch eine kleine Rückung des Koppelzuges. Ist aber ein Koppelklötzchen abgesprungen und hat sich irgendwo eingeklemmt, dann hänge man ein paar Tasten aus, hebe sie auf, so wird das Klötzchen herausgenommen und wieder gut angeleimt.

5) Es ist eine Feder ausgesprungen, oder sie hat sich verdreht, oder sie ist schwach geworden, verrostet, zerbrochen. Eine ausgesprungene oder verdrehte Feder setzt man richtig und fest wieder ein. Eine schwach gewordene, verrostete oder zerbrochene Feder muß durch eine neue ersetzt werden. Sie lassen sich leicht machen, wenn man Folgendes dabei beobachtet. Der Drath sei von Messing, aber nicht stärker und nicht schwächer als die alten Federn und ohne Bruch. Die neue Feder werde (auch in ihrem Gewinde) der alten völlig an Größe gleich. Beim Einsetzen derselben wie bei ihrem Herausnehmen, bedient man sich eines Federhackens.

6) Es hat sich ein Ventil auf seine Stifte gesetzt oder zwischen dieselben eingeklemmt. Im ersten Falle hebt man das Ventil vom Stifte ab, im zweiten darf man nur die Stifte ein wenig auseinander biegen.

7) Es liegen Staub oder andere kleine Körperchen auf den Ventilen und verhindern ihr völliges Anschließen. Ein schwaches Heulen giebt davon Kunde. Die Unreinigkeiten werden mit der Fahne einer Feder sanft abgekehrt; man hüte sich aber dabei, mit den Fingern das Leder zu drücken, weil man dadurch nur ein noch größeres Heulen verursachen würde.

Sollte nach genauer Untersuchung sich keiner von diesen Fehlern als Ursache des Heulens zeigen, dann liegen sie tiefer, sind bedeutendere Schäden, die der Organist nicht kuriren kann. Auch soll er sich mit dem Stimmen ganzer Register nicht befassen, ausser der hiezu nöthigen Kenntnisse und Fertigkeiten — höchstens mag er diejenigen Pfeifen, die von Staub verstopft — und darum ihren Ton ganz oder halb versagen — herausnehmen, subtile reinigen und wieder einsetzen. Ueberhaupt möchte schließlich jedem Organisten zu rathen sein, ja recht genau nach der Ursache der Fehler in seiner Orgel zu forschen und hat er sie gefunden, selbe dann mit der größten Vorsicht verbessern; ist er aber nicht vollkommen geschickt dazu, dann mag er's lieber unterlassen, als durch voreiliges Handeln mehr zu verderben, als er gut zu machen im Stande ist.

X. Von der Kunst des Registrirens.

Der Verfasser dieses Werkes hat vielmal beobachtet, wie ungeschickt und unbeholfen sich junge Organisten benehmen, wenn sie auf ihnen unbekannten Orgeln spielen sollen; sie suchen, probieren und ziehen oft die unpassendsten Register, bis sie endlich einige zusammengefunden, die zusammen gehören. Dies ist besonders dann der Fall, wenn Einer von einem kleinen Werke weg — ein größeres behandeln soll. Welche Aengstlichkeit! — Darum, und gewiß auch der Tendenz dieses Büchleins entsprechend, folgen hier einige Winke, das Registriren bei verschiedenen gottesdienstlichen Verrichtungen und Feierlichkeiten betreffend.

Die Stärke des Orgeltones soll sich nach der Art der kirchlichen Feierlichkeit richten. Er soll 1) schwach, sanft und ernsthaft seyn in den Bußzeiten, Advent, Fasten, Charwoche; bei Trauerfeierlichkeiten, Todtenämtern u. s. w.

Man ziehe in kleinern Orgeln im Manual alle 8 und 4 füßige Stimmen. Im Pedal aber die 16 und 8 füßigen Stimme, natürlich nur keine Schnarr-Register. Sollte der Ton zu stark seyn, so stoße man zu einer 8 füßigen eine 4 füßige Stimme ab; ist derselbe aber zu schwach, dann ziehe man — besonders wenn viel Volk singt, oder es sonst wünschenswerth erscheint, daß die Orgel etwas stärker töne — im Manual

etwa noch dazu eine 4füßige, offene Stimme zum B. eine Octave 4′, oder das Principal.

Der Orgelton soll 2) voll, feierlich seyn beim Präludiren an allen Fest- und Feiertagen, bei allen Dank- und Freudenfesten. Auch die Volksgesänge werden voller begleitet als in Bußzeiten oder Trauerfeierlichkeiten u. s. w. nur ziehe man im zweiten Falle, keine gemischten Stimmen wie z. B. die Mixtur, Cymbel, den Cornet u. dgl. Soll der Priester es wünschen, daß die Präfation, das Pater noster, oder andere Altargesänge mit der Orgel begleitet werden, so ziehe man etwa im Manual zwei 8 füßige und zwei 4 füßige gedeckte Register und im Pedal ein 8 oder 16 füßiges — natürlich nicht ein Rohrwerk wie z. B. die Posaune, Trompete u. dgl., sondern den Subbass, Violonbaß oder sonst eine gedeckte, voll — aber sanftklingende Pedalstimme. Bei besondern Feierlichkeiten, z. B. bei der hl. Firmung, wo der Organist lange zu präludiren hat, thue er das nicht immer mit voller Orgel; das ermüdet das Ohr des Zuhörers, vorzüglich in kleineren Kirchen, — sondern wechsle öfter die Register, oder hat die Orgel ein Oberwerk, so gebrauche er dieses und zwar öfter nur die sanften Stimmen als die laut und scharftönenden; z. B. Gedeckt 8′ — Flauto amabile 8′ — Gedeckt 4′ dazu ein ein oder zwei Pedalregister etwa den Subbaß 16′— oder Violonbaß 8′ oder im Hauptmanual zu einem Gedeckt 8 die Quintatön und Flauto dolce 4′; oder zum Solicional die Hirtenflöte mit sonst einer offenen Flötenstimme und dazu ein gedecktes sanftes Pedalregister; oder die Gamba und das Salicet in Verbindung mit einer offenen Flöte; besondern schönen Ton geben die beiden Register Quintatön und Gemshorn zusammengezogen. Rohrwerke zu gebrauchen ohne daß selbe mit Labialstimmen gedeckt werden, ist nicht erlaubt. Erstere allein geben einen schnarrenden oft unangenehmen Ton, der sich erst dann gut und schön zeigt, wenn die Labialregister hinzutreten. Diese wenigen Andeutungen mögen genügen. Bei der großen Verschiedenheit des Characters der Orgelregister und der Auswahl derselben in den größern oder kleinern Orgeln ist es schwierig, ja unmöglich, umfassende Bestimmungen oder namentliche Zusammenstellungen der Register zu geben. Es kann daher kein besserer Rath gegeben werden, als wenn man sich mit dem Charakter jeder einzelnen Stimme (außer der Zeit des öffentlichen Gottesdienstes) bekannt macht. Nur merke man sich, daß man nie Stimmen von gleicher Intonation zusammenstellt, weil sonst keine Vermittlung

des entweder zu schneidend oder zu dumpfklingenden Orgeltones eintritt. Es müssen immer Stimmen von entgegengesetztem Charakter mit einander verbunden werden, die einander helfend entgegentreten, indem die schneidende die dumpfklingende Stimme hebt und die dumpfklingende die schneidende Stimme mildert.

Daß sich die Stärke beim Volksgesang immer nach der Zahl der Singenden richten muß, ist oben schon angedeutet worden. Eben so richtet sich der Orgelton bei den Responsorien in den Hochämtern, Vespern u. s. w. nach der Zahl und Stimmenstärke der Chorsänger. Zum Schlusse 3) nur noch Einiges, das Registriren bei der Instrumentalmusik betreffend. Soll die Orgel blos als Begleiterin mitwirken, dann ist es hinreichend, wenn im Manual ein einziges Gedeckt 8′ oder dgl. Flöte gezogen wird; im Pedal ist eine 16 füßige Stimme — etwa Subbass — mit noch einer Stimme 8′ gedeckt — genug. Sind aber die Contrabäße im Kirchenorchester entweder gar nicht vorhanden, oder nur schwach besetzt, so gebrauche man im Pedal; Violon 16′ — Violonzello 8′ — kurz alle 16′ und 8′ füßigen Register mit Ausnahme der Rohrwerke. Da indessen für die Instrumentalbäße melodiche Figuren vorkommen, die der größte Pedalvirtuose nicht zu leisten im Stande ist, so läßt man bei Orgeln die im Hauptmanual eine oder zwei 16 füßige Labialstimmen haben, das Pedal ganz weg, und spielt die Baßparthie auf dem Manual mit der linken Hand. Tritt aber die Orgel selbstständig auf, soll eine Solo auf ihr gespielt werden, so wähle man zu einer oder zwei gedeckten Stimmen das Principal, Gamba oder Salicet; hat das Pricipal aber weite Mensur, dürfte der Orgelton zu zwei gedeckten Stimmen stark genug seyn. Im Pedal wähle man: Subbass 16′ — Violon oder Octavbaß 8′. — Ist die vorzutragende Composition bezeichnet mit „pleno Organo" dann gebrauche man, wie das Wort „pleno" sagt, das ganze, volle Werk. Sollen kurze Zwischenspiele z. B. Versetten in den Vespern gemacht werden, so ziehe man nicht alle Register: zu zwei gedeckten Stimmen im Manual das Principal, — oder zur 8 füßigen Flöte die Gamba oder das Salicet — und im Pedal, etwa den Subbass, Violon oder den Oktavbaß. Es ist schon bemerkt worden, daß Rohrwerke bei der Begleitung der Kirchenmusik anzuwenden, nicht erlaubt ist; es müßte denn nur ein fehlendes Blaseinstrument z. B. die Oboe ersetzt werden. Uebrigens ist eine solche Nothhülfe nicht zn empfehlen; denn nicht selten sind die Rohrwerke verstimmt und geben kaum leidlich den Ton derjenigen Blaseinstrumente, die sie ersetzen sollen. — Bei gut

besetzter Instrumentalmusik, ist die Orgelbegleitung ganz überflüßig, ist aber das aufliegende Musikstück stellenweise bezeichnet mit „Organo obligato" dann trete sie ein. In diesem Falle wird der denkende Organist den Charakter der so bezeichneten Stellen erwägend, die Stärke oder Schwäche seines Instruments immer nach der Zahl der Musicirenden zu richten wissen. Nie aber soll sein Partiturspiel über das Orchester dominiren; noch viel weniger darf ein vielgriffiges Spiel, die Sänger oder gar einen Solo-Gesang beeinträchtigen oder übertönen.

Man bedenke, daß die Orgel wegen dem Gesang da ist, sie soll ihn bloß unterstützen, heben; darum lasse man ihn auch zur Ehre, zum Lobe Gottes und zur Erbauung der Gemeinde immer offen, frei, laut und verständlich hervortreten.

Anzeige.

Der katholische Schullehrer als Kirchensänger, Organist und Kirchendiener. — Bearbeitet und herausgegeben von Donat Müller, Musikchor-Direktor an der Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra in Augsburg. Mit einer Vorrede von dem königl. Schullehrerseminar-Inspektor Herrn Andreas Büschl. 2 Bände. Augsburg, 1846. Fahrmbacher'sche Verlags-Buchhandlung. Preis 1 fl. 30 kr.

Es ist angebornes, somit unabweisbares Bedürfniß des Menschen, den Regungen seines Gemüthes Ausdruck zu geben, uud in geeigneter Wechselwirkung durch diese, als etwas Objectives in's Leben getretene Kundgebung des Innern auch Andere anzuregen, und sich auf gleichem Wege selbst wieder zu beleben. Hieraus schon ergibt sich die hohe Achtung, welche der äußere Gottesdienst, als den erhabensten Gefühlen der Menschen entsproffen, für sich in Anspruch nehmen muß, und welch' unwiderstehlichen, mächtigen Einfluß seine würdevolle Handhabung auf religiöse Erbauung ausübt.

Troß dieser unzerstörbaren — weil in dem Wesen des Menschen selbst fundirten — Grundlage hat unser frivoler Zeitgeist doch auch hier seine Zerstörungsversuche mit gewohnt kecker Hand unternommen, und in seinen beiden Extremen — entweder in kühler Allweisheit, oder in unerquicklicher Gemüthsfrömmelei vergessen, was er den von Gott gegebenen, somit unabweisbaren Rechten des Menschen schuldig ist.

Wie alles Unkraut, so hat auch dieser Irrthum schnelle Verbreitung gefunden, und ist in den Händen gemäß ihrer Stellung einflußreicher Männer zu einer gefährlichen Waffe geworden. Wem ist unbekannt, wie in noch nicht zu fernen Zeit in manchen Priesterseminarien die Liturgik als etwas Geringfügiges beinahe ganz ignorirt, und welche dünkelhafte Geringschätzung den halbgebildeten Zöglingen des Schullehrer-Standes gegen allen und jeden Kirchendienst beigebracht worden ist? —

Die unverwüstliche Wahrheit hat auch hier den Kampfplatz behauptet, ja es ist auch hierin besser geworden, und selbst viele unsrer religiösen Gegner bekennen nun unumwunden die Einseitigkeit ihres starren, nur den Verstand in Anspruch nehmenden Cults.

Hiedurch ist aber die früher entstandene Lücke noch nicht ausgefüllt, und so emsig auch der segenbringende Boden der katholischen Kirche von dieser Seite wieder bearbeitet wird, so vermißten wir bisher doch noch immer geeignete und zweckmäßige Anleitungen für den niedern Kirchendienst — Meßnerei und Musikchor — welche beide Dienstverrichtungen, wie die Vorrede sagt, so innige Beziehungen zur Religion und Kirche haben, aus dem innersten Wesen des Christenthums hervorgingen, und ihrer Form nach von den Vorstehern der Kirche festgestellt wurden, daher vom Schullehrer nicht nur eingeübt, sondern mit aller Würde, Erbauung und mit religiösem Gemüthe vollzogen werden sollen.

Diesem Bedürfniß entspricht nun der Verfasser vorliegenden Werkes, welches die Verrichtungen des katholischen Schullehrers als Kirchensängers, Organisten und Kirchendieners resp. Meßners in zwei Theilen wovon der erste dem vormittägigen, der zweite dem nachmittägigen Gottesdienste gewidmet ist, behandelt.

In Anbetracht, daß viele Lehrer aus den bereits angegebenen Gründen im Unterricht über den ihnen obliegenden Kirchendienst einer Nachhilfe bedürfen, und daß der, wenn gleich jetzt besser instruirte Anfänger bei seinem Eintritt ins praktische Leben doch eines Leidfadens nicht wohl entbehren kann, möchte dieses Hausbuch für Viele eine willkommene Gabe seyn, zumal alle Verrichtungen in ungezwungener Ordnung aufgeführt, die nöthigen Anleitungen kurz gegeben, und, was als besonders zweckmäßig erscheint, auch die einschlägigen Psalmen, Hymnen, Versikel und Responsorien vollständig aufgenommen sind, so daß es bei allen Funktionen zugleich als Handbuch gebraucht werden kann. Besonders geben die Auswahl der auf jeden einzelnen Sonn- oder Festtag treffenden Vespern, so wie die in 61 Musikbeilagen behandelten Intonationen 2c. dem Verfasser das ehrende Zeugniß, jeder billigen Anforderung entsprochen zu haben.

N. Sion, Littbltt Nr. 4. 1846.

Der katholische Schullehrer als Kirchensänger, Organist und Kirchendiener. Von Donat Müller, Musik-Chordirektor an der Stadtpfarrkirche St. Ulrich und Afra in Augsburg. Dritter Band. (Die hl. Fastenzeit und Charwoche.) und Vierter Band (Advent, Kreuzwoche ꝛc.) behandelnd. Audsburg 1846. B. Schmid'sche Buchhandlung (F. C. Kremer) Preis 1 fl. 30 kr.

Ueber die 2 letzten Bände dieses allseitig als äußerst belehrend, brauchbar und praktisch anerkannten Werkes, erhielten wir von der Stadt Kempten aus folgende Recension:

„Wie für den Priester der kath. Kirche die Rubriken seiner liturgischen Amts-Bücher, das Missale und Rituale die Normen sind, nach denen er seine in diesen Bereich fallende Functionen verrichtet; so haben auch Alle, die bei der hl. Feier des Gottesdienstes sich thätig zu beweisen haben, ihre Obliegenheiten nach diesen Regeln zuerst wohl zu wissen, dann genau zu beobachten. — Die Bedienung des Priesters in seinen Funktionen bei der hl. Liturgie, die Besorgung des kirchlichen Gesanges ꝛc. ist aber zumal auf dem Lande, fast einzig niedergelegt in die Hände des Schullehrers. Wie nun in dem I. und II. Band dieses Werkes derselbe mit allem dem vertraut gemacht wurde, was seinen dießfallsigen regulären Dienst per annum betrifft; so wird derselbe hier im III. und IV. Band in Specie über das belehrt, was die kirchliche Feyer Advent-Weihnachtszeit der hl. Fasten, der Charwoche und hl. Oster-Pfingst- Fronleichnamszeit u. s. w. von ihm verlangt.

Mit derselben Deutlichkeit, Vollständigkeit und Genauigkeit, wie im I. und II. Theile, verfährt der ohnehin als kirchlicher Compositeur beliebte Herr Verfasser auch hier. Er führt mit freundlicher, gewandter Hand den Leser ein in sämmtliche Obliegenheiten des Schullehrers für die speciellen Kirchengebräuche dieser hl. Zeiten. Nichts ist vergessen worden.

Die Ceremonien der hl. Woche und des Schullehrers Verrichtungen dabei sind mit Ausführlichkeit und Genauigkeit ausgesetzt. Der vollständige Text für die Trauermetten, Auferstehungsfeier ꝛc., ist eingerückt; Alles mit den nöthigen Musikbeilagen versehen.

Das Missale u. a authentische Kirchenbücher waren für Text und Ton die leitenden Führer des Hrn. Bearbeiters. Daß Hr. Müller den Buchstaben des Kirchengesanges so richtig und glücklich zu treffen versteht, ist uns Bürge, daß er in den Geist dieser Kunst eingedrungen ist; wir freuen uns daher stets, Neues von ihm zu erhalten. Dasselbe gilt vom 4ten Theile dieses Werkes. In Fällen, für die von der katholischen Kirche selbst die Wahl besonderer Lieder und Gebräuche freigegeben sind, z. B. für die Engelämter im Advent ꝛc. hat Hr. Müller durch gute Wahl des Textes deutscher Lieder und leichte Musikbegleitung das Seinige gut gethan. Das Ganze ist ein sehr nützliches musikalisch-liturgisches Regulativ für den Lehrer, wohlfeil, bequem und namentlich für unsere Gegenden durch besondere praktische Winke und Lehren werthvoll.

Der Lehrer erhält in diesen 4 Bändchen eine vollständige doch kurze Einführung und Anleitung zu allseitiger, richtiger Vollführung seines liturgischen Berufes." —

Kempten, im Mai 1847.

H. Kaplan.

Offener Brief

vom Verfasser des Werkes: „der katholische Schullehrer als Organist“ an Herrn M. Winkler, Musiklehrer am Schulseminar in Eichstätt.

(Außerordentliche Beilage zum 3ten Band genannten Werkes.)

Erst heute kann ich — dringender Geschäfte wegen — dieses Schreiben, das übrigens schon im Februar begonnen worden, an Sie abgehen lassen. Sie werden mir der langen Zögerung wegen kein Fäustchen — selbst in der Tasche nicht — gemacht haben, dafür bürgt Ihr gutes, sanftes Herz. Also zur Sache.

Ehe ich auf den Kern Ihrer „Erwiederung“ im 3ten Quartalheft für prakt. Schulwesen 1846 — eingehe, muß ich mich und gewiß Jeder, der dieselbe gelesen hat — laut wundern, daß ein Seminarlehrer ein so ungeschickt abgefaßtes Scriptum hat in die schöne Welt expediren können. In der That, ich bin versucht zu glauben, daß Sie die schriftliche Ausführung Ihrer Gedanken einem einfachen Advokaten-Schreiber übertragen, der selbe aber nicht klar in sich aufzunehmen vermochte, daher er bei jedem Satze, der gegen den „Schullehrer“ zeugen soll, zappelt und schnappet, wie einst Absolon an der Eiche, und doch nicht, wie dieser, aus seiner fatalen Lage herauskommen kann. Gleich der Eingang Ihres Aufsatzes, ja sein ganzer Inhalt wäre den Lesern völlig unverständlich geblieben, wenn nicht die Redaktion genannter Schulschrift das Dunkel in einer von ihr beigegebenen Note erhellend, — den Bezug Ihrer „Erwiederung“ und den Ort angegeben hätte, in welchem ich die von Eichstätt ausgegangenen, ersten Angriffe auf mein Werk — den „Schullehrer“ — abgeschlagen habe.

*

Ungeschickt ist Ihre Vertheidigung, die Haarzopf-Kapellmeisterzeit betreffend. Diese hat geblüht unter Mattheson, Scheibe, Marpurg u. A. — war vor diesen nie da, und nach ihnen bloß in den Köpfen zurückgebliebener Theoristen, das habe ich schon in meiner „Antwort" (s. d. Schullehrer II. Bd.) gesagt; wie konnten Sie aber Haydn und Mozart, oder gar Bethoven und Lachner in diese finstere musikal. Zeit zurückversetzen?! die Erstgenannten, ja diese und dazu noch Fux und Hiller machtens wie Sie; trafen sie eine Quinte, einen sogenannten Querstand u. dgl. in einem Werke, flugs ward ein Traktätchen geschrieben, und über dasselbe (über das Werk) unbarmherzig der Stab gebrochen. Vater Haydn, vor ihm schon Händel in seinen Riesenwerken, aber besonders Mozart, brachten praktisches Licht in das Dunkel dieser gelehrten Verwirrung; sie zerbrachen die Fesseln, die jene Männer, den freien Flug des Geistes hindernd, in tausend abgeschmackten Regeln, Ausnahmen und sich widersprechenden Grundsätzen — aufzustellen bemüht waren.

Gieng doch der damalige Unsinn so weit, daß man den Plan, den nothwendigen melodischen und harmonischen Gang einer Komposition mit kalten Ziffern ausrechnete. Beispiele solcher Ziffernkompositionen findet man in „Adlungs musikalischer Gelahrheit." Der alte Viadana gehört somit nicht zur Haarzopf-Kapellmeisterzunft. Verzeihen Sie mir diese kleine Abweichung vom Thema. Ich fahre fort und lasse die Terz gar oft abwärts gehen. Wahr. Das will Ihnen nun nicht behagen, und zwar vorzüglich deßwegen — so scheint mir's — weil diese Führung Ihren Schülern zu schwer sein dürfte. Sie trauen denselben wenig Capazität zu — werden sich dafür bedanken —; ich aber behaupte, daß jeder junge Mann, der nur ein Jahr hindurch gründlichen Unterricht im Orgel-Partiturspiel erhalten, in den bekanntesten Schlußfällen wenigstens — die Terz abwärts führen — den Grundakkord vierstimmig, ohne Mühe greifen wird. Zudem ist ja der „Schullehrer" nicht besonders bestimmt für Seminaristen; sondern er soll sein und ist ein Leitfaden für den jungen Lehrer beim Eintritt ins praktische Leben. Seine Brauchbarkeit ist auch vielseitig anerkannt worden und dafür zeugt sein starker Absatz.

Ungeschickt ist's, daß Sie jetzt sagen: eine falsche Quinte könne sich leicht in das Wort eines großen Meisters einschleichen. Da Sie und ich mich selbst nur für einen kleinen Meister halte, so wäre es gewiß auch

billig gewesen, die famose Quintenjagd im „Schullehrer" zu unterlassen. Ich komme übrigens auf diesen Punkt nochmal zurück.

Ungeschickt ist die Vertheidigung, Ihr „Liedlein" betreffend, das ich im Vorbeigehen in meiner „Antwort" angezogen. Mein Gott, was ist es denn? Ein Liedlein darfs nicht sein, ein Tänzlein ist es nicht; ein Adagio, Rondo — eine Sonatine ist es auch nicht; ein Capriccio ist es wieder nicht; also ist es o —?

Ungeschickt haben Sie ferner Ihren ersten Herrn Inspektor aus der bittern Sauce herauszuziehen versucht. Wenn man fünf Sanctus beten darf, ist es auch erlaubt, fünf zu singen, das ist klar! Aber wie gesagt, die Art wie Sie genannten Herrn vertheidigen, ist unklar, obgleich belustigend; denn Sie fahren mit „Sängens, Drängen und Dränge" — lauter irrige Voraussetzungen — herum, wie ein Blinder mit der Stange im Nebel.

Ungeschickt ist das nachträgliche Bekenntniß. Sie kannten schon lange die Bezifferungsart, die der „Schullehrer" hat; während Sie in Ihrer ersten Rezension frischweg sagen: „dieselbe ist neu und noch nie dagewesen." Was ein Mich. Haydn, der die Bezifferungsart, wie sie in meinem Werke vorkommt — für leicht und zweckmäßig befunden und gebraucht hat, eben in seinen fürs Land bestimmten Kompositionen, kann ein Seminar-Musiklehrer nicht wegdisputiren; am wenigsten aber ist ihrem Werthe etwas benommen mit den Gründen, die Sie gegen dieselbe aufstellen. Ich erwartete Lob, gerade von Ihnen, weil diese Art einfach, leicht begreiflich ist. Aber o Himmel, man höre: sie (diese Art) verwirrt den „geübtesten" Organisten! — kein Kompliment für solche und wir haben im Vaterlande sehr viele Männer, und darunter viele Lehrer auf dem Lande, welche auf der Orgel ausgezeichnet sind —; sollten sie genirt sein, wenn denselben z. B. auf dem Grundton C (3) und über der Terz, die Quinte (g) in Note steht, vorkommt? unmöglich! — Die „Erwiederung" lautet weiter, man höre und staune! „finden sich (junge Leute) damit zurecht, dann ist ihnen der Weg zur Lust (!), die Sache gründlich zu treiben, rein abgeschnitten." Mein Herr Winkler! So tief wollen wir unsere Schüler nicht herabsetzen; ich wenigstens die meinigen nicht. Sollten Sie aber lauter solche Schwachköpfe haben, (kaum glaublich!) daß sie, wie schon oben gesagt worden, in zwei Jahren die gebräuchlichsten Grundakkorde vierstimmig nicht zu greifen im Stande

sind, und noch dazu die so einfache Art der besprochenen Bezifferung nicht zu fassen vermögen, dann müßte ich Mitleid mit Ihrem Unglücke haben und wäre freilich genöthiget, in Beziehung auf Ihren Wirkungskreis auch Ihren Ansichten beizutreten.

Ungeschickt ist weiter, daß Sie die Verwechselung der Offertorientexte von Ett billigen, bei mir aber auf dem früher ausgesprochenen Tadel beharren, obgleich ich eben so gewichtige Gründe in diesem Betreff für mein Verfahren in der „Antwort" angeführt habe. Unparteilichkeit! —

Ungeschickt haben Sie mir einige gegen Sie losgelassene, scherzhafte Geister in Retourchaisen zurückgesandt. Das geht nicht. Fashionable Reisende kommen heutzutage auf der Eisenbahn oder per Post. Die mir zugekommenen sind altgewordene, traurige Passagiere; der Fiaker mag selbe daher wieder mit nach Eichstätt nehmen. Inzwischen kommt mir doch Einer, vor dem ich Respekt habe. Vogler, so belehren Sie mich, sei kein Abt (Prälat) gewesen. Ich aber sage Ihnen: mit dem Wort „Abt" (im Französischen „Abbe") wird in der Conversationssprache jener Geistliche bezeichnet, der keine Pfründe, keine Pfarrei besitzt oder sonst kein öffentliches Amt begleitet.

Ich könnte an das Eigenschaftswörtchen „ungeschickt" noch manche Sätze anreihen, die für Sie eben so widerlich klingen würden, wie für alle Ohren die Orgelstimme „Mixtur 6fach" einzeln gespielt. Z. B. Sie, im Verein mit Ihren H. H. Collegen unterzeichneten die Rezension im 3ten Heft 1844 erwähnter Quartalschrift: „Vom königlichen Schulseminar Eichstätt." — Ist aber je eine königl. Behörde — und das ist die Schulseminarinspektion — als Rezensentin dem Privatmanne gegenüber, aufgetreten? — —

Allein ich glaube mit den gegebenen Sie überzeugt zu haben, daß Sie im Unrecht sind, und daß Sie nur eine besondere Lust am Rezensiren, welches Geschäft brieflichen Nachrichten zufolge in Eichstätt lange Zeit schon getrieben wird — veranlaßte, dem „Schullehrer" einen tüchtigen Puff zu geben.

Doch kann ich endlich nicht unterlassen, das Ungeschickteste noch anzuführen. Sie bekennen nämlich, vom „Schullehrer" „Hiebe" bekommen zu haben. Das hätten Sie schön bleiben lassen sollen; denn Jeder, der unsere Korrespondenzen gelesen, weiß dieß ja ohnehin. Den Zweck dieser Offenheit vermag ich darum nicht einzusehen. Dürfte ich das

Bekenntniß aber als eine Art selbstauferlegte Buße — für die mir zugefügten Unbilden betrachten, ja dann biete ich mit freudigem Herzen die Hand zur Versöhnung. Bis ich aber hierüber Gewißheit erhalten, muß ich auf die Hauptstreitpunkte übergehend — diesen Brief vollenden.

Sie erscheinen in der „Erwiederung" allein auf dem Kampfplatze[1]), während in der „Rezension" [s. Quartalheft 3, 1844 eingangs genannter Schulschrift] — vier Mann auf einmal gegen mich sich erhoben und sprechen von einem beglückenden Vierbunde, von seinem Entstehen, Halt und Einfluß. Daß Einigkeit Ihrem Institute frommt, wird Jedermann zugeben. Aber was geht denn das mich — was geht das den „Schullehrer" an? Davon zu sprechen ward überall eine Veranlassung nicht gegeben. Also ein andermal hübsch beim Thema geblieben! — Sie sagen jetzt, der „Schullehrer" braucht keine voluminose Gestalt, um nützlich zu sein; und doch haben Sie mich in Ihrer Rezension fast der Ketzerei bezüchtiget, darum, weil ich unerhebliche Umstände nicht erwähnt — die eben der Kürze wegen, dem mündlichen Unterrichte überlassen bleiben mußten. Ist das Konsequenz?! Nebenher lamentiren Sie wieder von der Kürze der Zeit, innerhalb welcher gute Organisten und Kirchensänger gebildet werden sollen. Ja ums Himmelswillen, was geht denn das mich — was geht denn das den „Schullehrer" an?! Sie hätten mir lieber beweisen sollen, daß die angezogene Quinte im Credo eine offenbare ist. Sie behauptens zwar neuerdings stockſteif. Die geläuterte, (nicht die Haarzopf-) Theorie aber sagt: es sind nur diejenigen Quinten verboten, die unmittelbar (also ohne eine Tonstufe zu überspringen —)

---

1) Daß Ihre H. H. Collegen hinterm Berge geblieben, ist mir darum lieb, weil sie durchs Zurückbleiben die denselben gewiß sehr unangenehme Veröffentlichung gewisser Briefe, die sich in neuester Zeit noch sehr vermehrt — verhindert haben. Und sind gemeinte Herren dem „Schullehrer" im Herzen auch nicht gut, so haben sie doch den Beweis gegeben, ihn wenigstens öffentlich nicht mehr verfolgen zu wollen. Soll ich mich täuschen?

Da ich nun Keinen, der vom offenen Kampfe abgelassen, in diese Debatten mit Namen ziehen will; da ich ferner annehme, daß dem Herrn Winkler der geringste Theil an der Verfassung der in meiner „Antwort" (II. Bd. Schullehr.) mit Seitenblicken angezogenen Generalbaßlehre — zukömmt, so lasse auch ich die über dieselbe erhobenen Streitpunkte fallen, aber nicht darum, weil ich meine dort ausgesprochene Ansicht nicht siegreich vertheidigen könnte.

auf- oder abwärts gehen, und zwar selbst nur in den äußern Stimmen. Nun aber geht — ich muß dem guten Herrn Winkler die Sache schon recht deutlich vordemonstriren — im gegebenen Falle der Diskant vom a aufs fis, g auslassend, und der Baß vom d aufs h — das cis auslassend, also überspringt jede Stimme eine Tonstufe, zudem ist diese Bewegung durch die große Terz (dis) gedeckt, folglich ist das eine sogenannte verdeckte Quinte, die erlaubt ist, und die in der That auch weit weniger herb klingt, als die Quinten gis — a zu d — es, a — gis zu c — d u. s. w., die das Ohr des Herrn Gegners nach seiner Angabe aber nicht beleidigen.

Nun kommt gar die Zumuthung, ich hätte sollen eine Lobrede halten auf die von mir und zu meiner Rechtfertigung angeführten Werke berühmter Meister, in denen aber manches offene und geheime Quintchen sich blicken läßt. Welch eine Arbeit! und wie kommen denn Sie zu diesem Gedanken?! Mein Gott, es ist ja überall eine Veranlassung dazu nicht gegeben worden. Ich will warten, bis von Ihnen Meisterwerke erscheinen, dann aber seien Sie versichert, — will ich Ihr Lob mit zehntönigem Posaunenschalle verkünden. —

Die vermeintliche Unächtheit des Predigtliedes genirt Sie noch immer. Das Churpfalzb. Gesangbüchlein — das gibt die ächte Melodie zum „Komm' hl. Geist" sagen Sie, und schreiben darüber wieder einen langen Sermon auf lauter wenn, dann und wann gebaut. Ich aber habe die Ehre kurz zu erwiedern. Die mir angegebene Quelle ist falsch. Ich besitze ein älteres Gesangbüchlein, in welchem diese Melodie sich ebenfalls und zwar abweichend von der empfohlenen Quelle findet. Ich verglich beide mit alten protestantischen Gesangbüchern; auch dort findet sich der Grundgedanke von diesem Liede. Wo finde ich aber in der Nacht obwaltender Widersprüche Wahrheit, wo Licht? zumal protest. Schriftsteller behaupten, diese Melodie, wie die zum „Christus ist erstanden," seien von Dr. Mart. Luther[1]) komponirt, auch gedichtet — zu welchem aber hinabzusteigen, um die Originalität dieses Gesanges zu holen, ich begreiflicher Weise keine Lust verspüre. — Zum Schluße berühre ich noch die langen Neumen,

1) Von kathol. Seite werden diese Melodien den alten Liederkomponisten Wolfgang Haintz und Joh. Hoffmann, welche in den Jahren 1520 bis 50 wirkten, zugeschrieben.

die Papst Paul V. 1615 abgeschafft haben soll und die im „Schullehrer" beibehalten sind. 1) In der Kunstgeschichte kommt kein Wort vor, daß dieser Papst den Choralgesang verbessert oder abgeändert habe. 2) Es liegt vor mir eine italienische Ausgabe: Graduale Romanum Novissime Editus — welche die Jahrzahl 1617 trägt, also aus derselben Zeit — es sind hier die langen Neumen auf allen Blättern zu finden. 3) Lasen wir in öffentlichen Blättern vor kurzer Zeit aus Rom: daß unser jetziger hl. Vater den Befehl gegeben habe, die ächten gregorianischen Choralbücher aufzusuchen, also nicht die nach Ihrer Meinung verbesserten von 1615 — in der ewigen Stadt man aber in Verlegenheit sei, ächte dgl. Exemplare zu finden. Aus diesen drei Gründen geht hervor, daß Paul V. den Choral nicht verbessert, oder die alten, von Gregor dem Großen eingeführten langen Gesangweisen abgeschafft hat. Die mir angegebene Quelle ist daher nicht authentisch. Wenn bei uns nur der ächte, altrömische Choral gesungen werden soll, so müssen wir eben warten bis er aufgefunden und uns mitgetheilt worden. Da aber nichts verdrüßlicher ist, als langes Warten, so singen wir den zum Lobe Gottes fort und fort, an welchem unser Volk sich schon Jahrhunderte erbaut hat und noch erbaut.

Es ist übrigens bei Vielen, die immer nach den ursprünglichen altrömischen Gesangweisen[1]) schreien — eine, zu belächelnde Alterthümelei. Rom war in dieser Beziehung immer nachsichtig. Es ist bekannt, daß einzelne kathol. Länder, ja einzelne Diözesen und Abteien, z. B. Frankreich, Belgien, Köln, Münster, M. Einsiedeln u. s. w. eigenthümliche Choralgesänge haben, ohne daß je ein Papst Veranlassung genommen hätte, dieselben abzuschaffen und dafür den ächten Cant. Greg. einzuführen. Was Sie veranlaßt haben mag, mir Paul V. als mus. Reformator vorzuführen, sind wohl die verschiedenen Definitionen, die das Wort Neumen — zuläßt. In dem Buche des Cardinals von Mecheln Smeddinck: Grundregeln des gregor. Kirchengesanges, wird gesagt:

1) Neumen, im engern Sinne, die Ruhepunkte, Pausen.
2) Neumen, im weitern Sinne, die gesammte alte Notenschrift.

---

1) Die aber, wie gesagt, in ihrer ursprünglichen Gestalt schwer aufzufinden sein dürften; denn Guido von Arezzo (1050) schon klagte über ihre Verfälschung.

3) Neumen, besondere Gesangstücke bei der Messe. Wurden später abgeschafft und dafür die Sequenzen eingeführt.

4) Neumen, (jubilum), die melodischen Figuren, die gebraucht wurden und noch gebraucht werden bei Feierlichkeiten, wo dem Sänger gleichsam die Worte fehlen, seinen Jubel auszudrücken.

In Beziehung auf 1 und 2, mag Paul V. wohl Befehl gegeben haben, die in damaliger Zeit in ungeheurer Zahl gebrauchten Zeichen, Schnörkeln, Punkten u. s. w. zu verringern oder zu vereinfachen; dann wäre er aber noch nicht der „Abschaffer" der Neumen sub 4. Höchstens wäre er als Urheber der Vereinfachung der Notation zu halten. Allein auch dieses Verdienst spricht ihm die Geschichte des Choralgesanges nicht zu, ja nicht einmal sein Name kommt in derselben vor. Auch gebe ich zu, daß genannter Papst die Neumen (3) — besondere Gesangstücke in der Messe — abgeschafft und dafür die Sequenzen eingeführt hat, das aber kommt hier nicht in Betracht. Sie sehen nun, auf welchen Boden Sie in dieser Beziehung sowohl als auch hinsichtlich des angefochtenen Predigtliedes durch starren Widerspruch gerathen sind. Doch, ich bin am Ende; scheide aber von Ihnen in Liebe und Güte.

Und finden wir uns wieder,
In den heitern, muntern Reih'n —

Ich meine beim nächstfolgenden Sängerfest in Regensburg, so seien Sie versichert, es bietet Ihnen zuerst die Hand zur Versöhnung

Ihr

Augburg, im Mai 1847.

ganz ergebener
Donat Müller.

P 8 Bg
5 Fä

RAL-495
Buchbinderei
SCHWAB
München

BSB Bayerische StaatsBibliothek

MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Müller, Donat

Kurze Beschreibung der einzelnen Theile der Kirchenorgel ihr Bau und innere Einrichtung ; dann die Orgelrevision und Orgelreparatur, nebst geeigneten Bauentwürfen für Orgeln in kleinen und großen Kirchen mit beigefügter Kostenberechnung ; ein nothwendiges Handbüchlein für Gemeinde- und Kirchenverwaltungen, Pfarrer, Chordirigenten, Organisten, Schullehrer

Augsburg 1848

Mus.th. 2366
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10599113-4